This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 151 067

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Das junge Skandinavien.

Vier Essays

von

Ola Hansson.

Inhalt:

1. Die neue Richtung (Georg Brandes)
2. J. P. Jakobsen.
3. August Strindberg.
4. Arne Garborg.

Dresden und Leipzig
E. Pierson's Verlag.
1891.

PT 7015
H3

Die neue Richtung

(Georg Brandes).

M324602

I.

Es ist nun bald zwanzig Jahre her, seit Georg Brandes an der Kopenhagener Universität seine Vorlesungen über die Geschichte der Literatur während des jetzigen Jahrhunderts begann. Die Buch-Serie „Hauptströmungen im neunzehnten Jahrhundert", die aus diesen Vorlesungen entsprang, steht nun wie ein Markstein zwischen zwei Epochen der skandinavischen Schönliteratur. Was am Tage vorher actuell und lebendig gewesen, rückte auf einmal weit weg und verlor seine Farbe; die nachromantische Literatur erschien dem jungen Geschlechte wie ein saft- und lebloser Organismus, wie gepreßte Blumen und Petrefacte, Präparate in Spiritus und auf Nadeln, während jenseits der Grenzscheide eine neue Vegetation plötzlich und üppig emporschoß.

Georg Brandes ging in jenen Tagen über den ganzen Norden wie ein Sämann des Geistes; fast Alles, was seitdem in den Nordpol-Ländern aufsproß und blühte, ist aus dem Samen entsprungen, den er auf die Erde warf. Die Werke der neuen Dichter waren

Ableger seiner „Hauptströmungen“; von diesem reichen Baume schnitt jeder sich ein Zweiglein, das er auf seine eigene Individualität pfropfte; aus seinen Principien wuchsen Wesen von Fleisch und Bein, Lebensgeschichten und Menschenschicksale empor.

Norwegens beide große Dichter, Ibsen und Björnson, verließen das Ideen-Drama und das Bauern-Idyll und warfen sich auf sociale Probleme, welche die Actualität des Tages besaßen; Kielland wanderte mit seinem koketten Secirtisch in allen Salons umher und las unter großem Damenzulauf Colleg in der Gesellschafts-Anatomie; Drachmann's Geist kochte und siedete von Unterdrückerhaß und Misericordia-Stimmungen; Schandorph, der mit seinem jovialen, grobliniegen Biedermannsgesicht lange die blaue Blume angeäugelt, ließ sich resolut unter kleinen Dorfleuten nieder und schrieb Schilderungen in Teniers'scher Manier; J. P. Jakobsen verließ die Kräuter des Feldes, über die er früher gelehrte Abhandlungen verfaßt, um mit naturwissenschaftlicher Gründlichkeit die wunderliche Vegetation abzuzeichnen, die ihr einsames Leben in den Menschenseelen lebt, und über die seine eigene Sehnsucht und Träumerei sich wie ein heißes, krankhaftes, tiefes Rosenroth breitete.

Der große Grundgedanke und Gesichtspunkt des Brandes'schen Buches war der: das neunzehnte Jahrhundert sei rückwärts gegangen und der rechte Cours

blos zu finden im Anſchluſſe an die Traditionen des achtzehnten Jahrhunderts. Erſchreckt durch die Feuersbrunſt und den Straßenlärm der großen Revolution und verwundet durch das Hohnlächeln Voltaire's, habe der Menſchengeiſt, der Genius der Geſchichte, ſich in die Nacht und Nebel der Romantik geflüchtet, wäre Krebsgang gegangen, ohne es ſelbſt zu bemerken, oder aufs Gerathewohl umhergeirrt, und im Haupthaar Adam Homo's hätte ſich all das alte Ungeziefer, das die Revolutionsnacht in Blut weggeſpült, von neuem weitergezeugt ins Tauſendfältige.

Die Literatur, die ihre Nahrung aus dieſem Ideengrunde ſog, mußte nothwendigerweiſe das Gepräge: demokratiſch und oppoſitionell tragen. Es handelte ſich darum, einen Strom abzudämmen, ein Vorurtheil niederzuſtrecken, eine Wahrheit anzupflanzen; die Dichter fühlten ſich als Streiter des Geiſtes, ſchloſſen ſich um den Häuptling zuſammen und gingen als Schaar vor mit der alten Deviſe: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit auf ihrer Fahne. Vor ſich her trug man einen Fetiſch, den man von England herübergeführt — das Bild eines Mannes, der Stuart Mill hieß; aus den Büchern dieſes Mannes, die — charakteriſtiſch genug — der Häuptling ſelbſt durch Ueberſetzung beim ſkandinaviſchen Publikum eingeführt, holte man gute Schlagworte von „politiſcher Freiheit", „Emancipation des Weibes" und „altruiſtiſcher Moral". Es kam zu ge-

waltigem Kampfe und großem Spektakel im ganzen Norden; die Mauerbrecher schlugen lustig los beim Sonnenaufgang und der Staub stand in Wolken über den Baustellen; die letzte Thür wurde mit Getöse gesprengt, und die junge streitbare Schaar stürzte ins Allerheiligste, wo die Göttin der Freiheit ihren Zauberschlaf schlummern sollte.

Man hatte sich höchlich verrechnet: keine stolze Jungfrau, wie die Tempelstürmer sie sich geträumt, in Marmormajestät mit jungen Formen fand man vor. Aber im allerinnersten Gemach, das einer Werkstätte glich, stand eine wunderliche Figur, halb Dorfschulmeister und halb Bauer und zum Ueberfluß mit einem alten Frauenrock drapirt.

Zu gleicher Zeit, als dieser Umschlag in der Literatur des Nordens sich vorbereitete und anfing, gingen in allen drei skandinavischen Reichen Bewegungen in der innern Politik vor sich, die durch ihre demokratische Natur und Tendenz sich als nahe verwandt mit der literarischen erwiesen. In Schweden hatten schon seit den sechziger Jahren die Bauern sich zu Herren des Landes gemacht mittelst der Umformung der Standesvertretung in einen Zweikammer-Reichstag. In Dänemark eröffnete die Folkethings-Majorität einen hartnäckigen und jahrelang siegreichen Kampf gegen das Ministerium Estrup. In Norwegen schließlich setzte das Bauernthum sich sogar auf den Minister-Tabouretten

fest unter dem kürzlich gefallenen Sverdrup'schen Regiment. In allen drei Ländern verknüpften die literäre und politische Linke sich zu einer großen, umfassenden Fortschrittspartei; Dichter und Politiker gingen Hand in Hand als Brüder und Kampfgenossen.

Dann kamen die grauen Niederschlagtage mit Feigheit und Fiasco über der ganzen politischen Linie. Die schwedische „Landmannpartei" that dar, daß sie keine anderen Interessen hatte, als standesökonomische; das demokratisch-reformatorische Programm, auf das sanguinische Köpfe jahrelang gewartet hatten, schrumpfte ein zu einer Schillingsfrage von ausgesprochen prosaischer Art. In Norwegen rieb sich die Vergoldung beängstigend rasch vom Ministerium Sverdrup ab; eines Tages war die phrygische Freiheitsmütze vom Haupt des vergötterten Chefs weggeblasen, und vor dem überraschten Lande entblößte sich ein idealer Spießbürgerkopf. In Dänemark versanken die Oppositionsmänner bis an den Hals in eine ohnmächtige Protestpolitik, und die Regierung hat nun schon seit Jahren auf eigene Hand Steuern eingetrieben und Festungen gebaut, ohne daß die Vertreter des „Volkes" und der „Freiheit" mehr ausgerichtet hätten, als Protest zu erheben. Ueberall Kurzsichtigkeit, Sterilität, Ohnmacht, fette Phrasen und aufgeblähte Schlagworte; ein Treiben ohne würdige Schönheit und Ideen ohne Tiefe und Tragweite.

Diese Klein-Leuteverdummung durchsäuerte das ganze

geistige Leben Skandinaviens. Sie blies sich auf zur Autorität, setzte sich breitbeinig in die Richterstühle und dictirte Gesetze mit wichtigthuerischer Idiotie. Sie maß und wog, wie Krämer Leinwand messen und Schnupftabak wiegen, maß und wog mit eigener Elle und eigenem Gewicht, was seiner Natur nach nicht gemessen und gewogen werden kann. Es roch nach Krämern über ganz Skandinavien, und die Ideale, die wie das klarste Gold geleuchtet hatten, erwiesen sich als schlechter Messing.

Im Bunde mit diesen Rittern von der traurigen Gestalt fing die Dichtung an rückwärts zu gehen. Sie wurde zu Wasser und Jargon. Wer Aufwand mit vielen und starken Worten machen konnte, war Dichter par préférence, und der Parnaß ward zu dem Kanaan der Mittelmäßigkeiten, das von Milch und Honig floß. Die Literatur wurde Predigt und die Brüder von der Presse sangen zu dem monotonen Text das Amen und das Hallelujah. Die starken Geister, die echten Begabungen, die ausgeprägten Persönlichkeiten zog man hinab in eine Reihe mit dem Durchschnittsmaß von Hinz und Kunz, die lauteren Töne, die reinen Harmonien, die guten Stücke wurden übertäubt von den Tonübungen indignirter Damen und den lärmenden Prestationen literarisch impotenter Herren auf allen möglichen Blech-Instrumenten der Opposition . . . .

Eines Tages im Herbst 1888 stand derselbe Mann, dessen Wort vor zwanzig Jahren rundum in Skandinavien gezündet und Licht gebracht, wieder auf einem der Katheder der Kopenhagener Universität. Wieder entblößte er einen Zeitgedanken, funkelnd wie eine Klinge, die aus der Scheide gezogen wird; aber es war ein seltsamer Anblick, wie er seinen guten Stahl gegen das vielköpfige Ungethüm schwang, das aus denselben Spuren aufgewachsen war, die er dem Boden eingedrückt, da er vor zwanzig Jahren ging und säete.

Er las über Friedrich Nietzsche. Mag sein, daß er sich nicht in Allem solidarisch mit der Lebensanschauung des geschilderten Dichter-Philosophen machte; man konnte sich darüber nicht täuschen, daß die Wärme in Vortrag aus tiefliegenden Sympathien aufstieg, aus einem intim verwandten Element. Georg Brandes hatte sich in den zwei Jahrzehnten, während welcher die von ihm hervorgerufene geistige Bewegung sich über den Norden verbreitete und ins Volk hinabgedrungen war, mehr und mehr dem entfremdet gefühlt, was man sein eigenes Werk nannte. Aus dem frischen Springquell war ein stagnirender Sumpf geworden; was ursprünglich das freie schöne Gewand seines eigenen Geistes gewesen, hatten alle Winkelschneider des Nordens nach ihrem Muster zugeschnitten. Auf seinen metallblanken Gedanken saßen die Fingerspuren schmutziger

Tagelöhner; rund um ihn plapperten die Marktpropheten seine eigenen Worte sinnlos, sklavisch, entstellt und abgeplattet nach, und als er sich einen Weg durch den Schwarm bahnte, um wieder zu sich selbst und ins Freie zu gelangen, erregte er böses Blut. Jetzt haßte ihm die Gemeinde, wie sie Alles haßt, was sich über ihre Köpfe erhebt und nicht unter ihr bleiben will; und selbst fühlte er Ekel und Spott. Und eines Tages stand er frei auf der Höhe und redete begeisterte Worte über diesen deutschen Propheten, für den die Mill'sche Moral nichts ist, als das Krankheitssymptom einer degenerirten Zeit; diesen „radicalen Aristokraten", der alle großen freiheitlichen Volksbewegungen in der Geschichte, die Reformation, die französische Revolution, den modernen Socialismus zu Sklavenaufläufen herabsetzt und die Behauptung wagt, daß die millionenfachen Millionen der Nationen nur dazu da sind, um ein paarmal in jedem Jahrhundert die große Persönlichkeit hervorzubringen.

Die Dichter, welche die Brandes'sche Bewegung repräsentirten, hatten einer Gesellschaftsordnung gehuldigt, die auf dem Prinzipe der Gleichstellung ruhte: der Gleichstellung zwischen den Classen, Gleichstellung zwischen den Geschlechtern; in der Moralfrage war kaum Einer von der christlichen Grundanschauung und ihrer im Norden besonders ausgeprägten asketischen Tendenz ganz frei geworden. Und plötzlich trat Nietzsche's

Geist unter sie, und was er verkündete, war das strenge, stolze Gesetz vom Herren, vor dem die Masse sich beugen und zu dessen Füßen das Weib liegen soll; er stellte den Satz auf, der Weg der Entwickelung bedürfe aller Stufen der Ungleichheit; er bereitete in seinen Büchern eine „Umwerthung aller Werthe" vor, unter deren Schlaglicht die christliche Moral mit ihrem Mitleids- und Liebesprinzipe wie ein Ausschlag der Herrschaft der Sklavenkasten, der Schwachen, Kranken, Verkrüppelten, Hilfsbedürftigen erschien.

Diese seine Vorlesungen über Nietzsche waren Georg Brandes' zweiter großer Einsatz in die Cultur des Nordens. Und die zweite That kann sich an Bedeutung wohl mit der ersten messen. Wie vor zwanzig Jahren eine ganze Dichterphalanx sich um die „Hauptströmungen" zusammenschloß, so hat auch der Verkündiger des Nietzschianismus seine neue Saat schon aufgehen und Frucht ansetzen sehen. 1870 war viel Krethi und Plethi mit, und drängte sich lärmend um den Freiheitsmann zusammen; jetzt ist es blos die Elite — die nie nach Ziffern zu messen ist — die seinen Spuren folgt, den Markt verläßt und, gleich Nietzsche's Zarathustra, sich auf die Berge zurückzieht, damit ihre wilde Weisheit in der Einsamkeit trächtig werde.

II.

Georg Brandes wurde in Kopenhagen in einer jüdischen Familie geboren. Das doppelte Persönlichkeitsgepräge, das hiermit gegeben ist, bildet das zweigetheilte Herz, das die beiden Stammadern seines Geistes mit Blut füllt. Vom dänischen Nationaltemperament empfing er seine feminine Geschmeidigkeit, das weidenartig biegsame Verständniß und den wählerischen Künstlersinn. Von seinen jüdischen Vorvätern leitet sich sein intellektueller Klarblick, seine prüfende Skepsis, seine sprungfederhaft elastische Hartnäckigkeit her, die durch seine ganze Wirksamkeit wie eine gute Klinge blinkt. Er hat den weichen Tonfall, der der dänischen Sprache eigen, und hat Flammen des verbissensten Hasses, wie ihn Israels mißhandelter Stamm während langer Jahrhunderte eingesammelt.

Die Racenkreuzung, das wechselnde Spiel von Abstammungs- und Umgebungseinflüssen haben in diesem Manne einen Heros, wie wenige in der Kultur des Nordens, hervorgebracht. Wäre er reiner Däne, so

hätte Brandes sicher weder soviel Nüchternheit, noch soviel brutale Vorurtheilslosigkeit, noch — allerdings unter vielen Veränderungen — eine so unerschrockene Ausdauer und soviel Trotz auf sich selbst gehabt. Durch seine gemischte Abstammung wurde ihm auch die Aufgabe erleichtert, die der Nerv seines Lebenswerks ist: nämlich europäische und skandinavische Kultur zu verbinden und zu verschmelzen.

Wie eine Feuersäule schoß Georg Brandes aus der Erde seines Heimathlandes auf, leuchtend, wärmend, zündend. Es giebt fast keinen unter den Schriftstellern, den alten und den jungen, aus denen „das junge Skandinavien" besteht, der nicht zu irgend einer Zeit der Zaubermacht seiner Persönlichkeit unterlegen wäre. Er hat angeregt, begeistert, befruchtet. Aber es ist ebenso characteristisch, daß auch fast jede dieser vielen persönlichen Verbindungen nur eine längere oder kürzere Dauer gehabt hat. Ein elektrischer Strom, der ebenso hastig verschwand, wie er kam, ein Funken, der faßte, ohne von anderen gefolgt zu sein, Anbetung, die sich in Haß verwandelte, Entzücken, das zu Gleichgültigkeit ward, Bande, die gewaltsam zerrissen, oder langsam erschlafften — das war die Wirkung, die ihm folgte. Eine ganze bunte Schaar von Menschen ist durch seine Stuben gewandert, aber keiner ist geblieben, hat sich niedergelassen und zur Ruhe gesetzt bei ihm, als ein Gast fürs Leben. Lärm und Streit

haben seinen Namen umgeben, wie keinen anderen Namen in Skandinavien während der letzten Jahrzehnte; aber in diesem Augenblick ist es fast still um ihn herum, eine Stille, die Tag für Tag tiefer wird.

Warum?

Die Ursache ist sicher von sehr zusammengesetzter Natur. Die bestimmte erschöpfende Antwort auf diese Frage kann erst die Litteraturgeschichte der Zukunft abgeben. Ich selbst kann nur das Faktum constatiren und die Folgen schildern.

Die moderne skandinavische Literatur, die nach Brandes' Auftreten im Anfang der siebziger Jahre emporgewachsen, bietet in diesem Augenblick einen äußerst bunten Anblick. Im selben Grade, wie die literarische Periode, gegen die die gegenwärtige anfangs den Gegensatz bildete, in die Ferne rückte und sich zu den Todten gesellte, hat der neuskandinavische Realismus sich als das Conglomerat offenbart, das er war, und als das er auseinanderfiel; und die Klüfte und Gegensätze, die sich dabei aufthaten, erwiesen sich als viel tiefer und gründlicher, denn jene, die zuerst im Vordergrund gestanden. In der anfangs so kompakten Masse schlummerten Antagonismen, Feindschaften und Streitigkeiten, die tiefere Kulturfragen berühren und eine weitere Zukunft umspannen, als jene, die mit dem Namen „Spätromantik" und „Brandesianismus" bezeichnet werden.

Es ist natürlich die Zeit selbst, die diese bunte Masse von Phänomenen aus sich geboren: es ist das geistige Leben in Skandinavien, das sich in ihnen konkrete Form gegeben. Aber das Eigenthümliche ist, daß genau derselbe Prozeß mit seinen Differentierungen und seinem Reichthum an Widersprüchen sich auch in Georg Brandes offenbarte. Jeder noch so schwache Laut, der in der Luft lag, gab Echo in ihm, so zeitig, daß es immer scheinen mußte, als ob die Schwingung in der Seele der Zeit, aus der er hervorging, sich ihm auf raschere Weise, auf kürzeren Wegen mittheilte, als den anderen. Und alle diese Gegensätze von Sympathien und Gedanken lagen in ihm auch ebenso lose und unverbunden, wie in der Zeit selbst; er besaß die geschlossene, einheitliche Persönlichkeit nicht, die sie alle in sich faßt und blos ihr eigenes Wesen in ihnen allen giebt. Deshalb hat Brandes mit einer seltenen Affinität die ganze, verschiedenartige, nordische Dichterschaar, einen nach dem andern, an sich ziehen und zur Klarheit über sich selbst bringen können; aber das Band zwischen ihnen allen und um sie alle hat er nicht zu knüpfen vermocht. Die neuskandinavische Literatur ist ein gesprengter Ball, und eine typische Figur der umhergestreuten Stücke ist schwer zu bilden. Jeder Einzelne ihrer Träger geht jetzt seinen einsamen Weg, ganz isolirt auf seiner geistigen Entdeckungsfahrt, die in Skandinavien so unvergleichlich beschwerlicher ist, als in den großen

Kulturländern. Denn der Nebel liegt da droben dichter, und das Dunkel ist schwärzer, und die Vorurtheile, welche in Europa bloße Pappwände sind, die ein Ellenbogenstoß zerreißt, sind im Norden massive Steinmauern, die wegzusprengen ein einzelner Mann sein ganzes Leben dransetzen kann.

Georg Brandes' geistiger Ausgangspunkt war der Hegelianismus; seine beiden ältesten Arbeiten waren Abhandlungen in dem gewöhnlichen hegelianisch-akademischen Genre. Obgleich er sich früh und gründlich von dessen Herrschaft losmachte, war sie ihm doch schon in's Blut übergegangen. Sie hat seinem Geist ein Gepräge gegeben, das er noch bis jetzt beibehalten. Es verräth sich in den abstrakt-spekulativen Intermezzos, die überall in Brandes' Produktion hineingemengt sind, und in denen uns sogar die Hegelsche Terminologie entgegentritt, wie das Skelett einer ausgestorbenen Thierart. Aber vor Allem verräth sich Brandes' hegelianischer Geisteszuschnitt in seiner Vorliebe für eine dialektische Behandlung allgemeiner Ideen. Brandes unterscheidet sich hierdurch scharf von allen den Geistern, die ihren Ausgangspunkt in ihm hatten, aber jenes ersten Stadiums geistiger Beeinflussung, das er durchgemacht, entbehrten. Brandes ist kein philosophischer Geist, aber er hat das gemeinsam mit jenen Heroen der Aufklärungszeit, die er so sehr liebt, daß er mit abstrakten Begriffen Fangball spielt, — er ist außerdem auch ein wenig von einem Casuisten. Er

hat oft Position gewechselt, aber er hat immer — dank seiner dialektischen Erziehung — Verschanzungen zu bauen verstanden, die die Anderen nicht auf dem rechten, schwachen Punkt anzugreifen vermochten. Er kann auf dem Seil tanzen zwischen zwei Klippenspitzen, zwischen denen kein anderer Skandinave ein Verbindungsglied zu sehen vermöchte. Er ist immer ebenso fest, wie veränderlich in seinen Positionen, ebenso uneinnehmbar, wie ungreifbar gewesen, und hat immer die mörderischen Argumente gegen die Lebensanschauung, die er verlassen, ebenso sicher zu finden gewußt, wie die überzeugenden für die neue, die er zu der seinen gemacht; und während Alles dessen ist er unveränderlich als der Leiter und der Erste an der Spitze der Entwicklung dahergegangen.

Besonders auf einem Gebiete hat Brandes' hegelianischer Ausgangspunkt sich bemerkbar gemacht, nämlich in seinem Atheismus. Er gelangte zu ihm auf dieselbe Art, wie z. B. Voltaire zu seinem anti-theologischen Deismus und die rationalistischen Theologen zu ihrer unkirchlichen Freisinnigkeit. Er ist als Atheist ein Ableger des äußersten linken Flügels des Hegelianismus in Deutschland, der Strauß und Feuerbach, er hat seinen Standpunkt nicht auf dem Wege der naturwissenschaftlichen Materialisten erreicht.

Ganz abgesehen von seinem Ursprung bildet indessen dieser Atheismus einen der Hauptarme in dem vielarmigen Strom des Brandesianismus. Er hat die

jüngeren Generationen in Skandinavien mit heftigster Stärke beeindruckt; wenn sie auch die kräftigste Bestätigung ihrer Ueberzeugungen anderswo gefunden haben, so war es doch der Verfasser der „Hauptströmungen", der ihnen diesen negativen Glauben beigebracht. Die religiösen Conflikte bildeten ein Lieblingsthema des jungen Skandinaviens; unter den literarischen Arbeiten, die darauf erbaut worden, können Schöpfungen ersten Ranges genannt werden, wie Eduard Brandes' Schauspiel: „Ein Bruch", Christian Elsters Erzählung: „Gefährliche Leute", Garborg's Erstlingsarbeit: „Ein Freidenker" und theilweise auch Jakobsen's Roman: „Nils Lyhne". Auch Björnson's letztes Buch: „Auf Gottes Wegen" ist hierher zu zählen.

Die Ideen, die Brandes in Umlauf und Cours in Skandinavien setzte, lassen sich in zwei Hauptgruppen zusammenfassen, die von zwei Namen in der europäischen Kultur repräsentirt werden, von Mill und von Taine.

Von Mill empfing Brandes in erster Linie die Idee der Frauenemancipation. In dem öffentlichen, socialen und politischen Leben des Nordens steht diese Frage heute auf der Tagesordnung. Literarisch war Schweden die zweifelhafte Ehre beschieden, diesem Gedanken Ausschlag und Behandlung zu geben. Gegen diese Richtung, deren eigene Fürsprecherinnen dafür sorgten sie lächerlich zu machen, hat sich während der letzten Jahre eine heftige, schonungslose Reaction in

der Literatur erhoben; in dem Kampf, der zwischen beiden Lagern ausbrach, nahm Brandes gegen die Frauen Stellung, die doch von den Gedanken zehrten, die er selbst in Skandinavien eingeführt hatte. Auf diese Weise erlebte die Welt das Schauspiel, daß die tugendhaftesten Emancipationsdamen ebensowohl wie das enfant perdu der freien Liebe, der Norweger Hans Jäger, sich mit gleichem Recht auf Brandes als Vater beriefen. Das Ziel und der Anlaß der aus diesen Gegensätzen entspringenden Sittlichkeitsdebatte, die vor ein paar Jahren den ganzen Norden aufregte, ist ganz bedeutend complicirt und nicht so leicht zu entwirren. Die Damen wollten das bekannte Surrogat für die Freiheit zu leben haben, nämlich die Freiheit mitzusprechen, und die jungen Männer der Gegenpartei forderten weniger moralisirendes Geschwätz und mehr natürliche Lebensmöglichkeiten, die der gottesfürchtige Norden bisher noch nicht Zeit gehabt hat in Betracht zu ziehen.

Von Stuart Mill und der socialdemokratischen Bewegung leitete Brandes auch die socialen und politischen Freiheitsideen ab, die eine so dominirende Rolle in der modernen, nordischen Literatur spielen. Seinen Höhepunkt erreichte dieser Zweig der Literatur in den Gedichten des Dänen Drachmann, dessen chamäleontische Natur später noch in vielen andern Farben schillerte, in Kiellands Romanen und Jonas Lies „der Sklave

des Lebens" (beide Norweger) sowie in ein paar Arbeiten des Schweden Strindberg, den „Utopien in der Wirklichkeit" und den „Schlafwandlernächten". Aber unter dem Namen dieser sogenannten „Problemliteratur" wurden viele Sünden begangen; eine Sündfluth von confuser Mittelmäßigkeit wurde über Skandinavien hereingeleitet, denn jeder junge Mann und jede junge Dame mit guten Schulzeugnissen glaubten Anspruch auf den Dichternamen zu haben, wenn sie blos über die Laster der Reichen und die Seelenreinheit der Armen schrieben.

Den französischen Aesthetikern Sainte-Beuve und Taine entnahm Brandes für sich selbst die kritische Methode, durch die allein er als wirklicher Neuschöpfer in der nordischen Kultur dasteht. Den Dichtern desselben Landes, Merimée, den Goncourts, Flaubert, entlehnte er die Ideale psychologischer Dichtung und stylistischer Kunst, mit denen er eine ganze Dichterschule im Norden befruchtete. Der vorzüglichste Vertreter derselben ist J. P. Jakobsen, unter den Subalternen könnte man Herman Bang und Gustav Eßmann nennen — alle drei Dänen.

Von Deutschland ging Brandes aus; in Deutschland hat er geschlossen. Sein Ausgangspunkt war Hegel; seine letzte Station wird bis auf Weiteres von Nietzsche bezeichnet. In der dazwischen liegenden Zeit hat er eigentlich weder ein inhaltliches, noch ein Be-

fruchtungselement aus der deutschen Kultur nach dem Norden hinübergebracht, aber er war doch der, welcher mehr als irgend ein anderer das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den nordischen und den mitteleuropäischen Germanen genährt und aufrecht erhalten hat. Und in diesem Augenblick giebt es wohl keinen Kulturheros, auf den die Augen des jungen Skandinaviens mit solchem Glauben blicken, wie auf Nietzsche, den Brandes durch seine Vorträge zuerst in weiteren Kreisen bekannt gemacht hat. Auf ihn bekennt sich u. A. auch der größte Dichtergenius Schwedens, August Strindberg, wovon mehrere seiner Dichtungen, besonders die Novelle „Die Kleinen" — geschrieben, ehe Brandes den deutschen Dichter-Philosophen im Norden einführte — und die Romane „Tschandala" und „Am offenen Meer" Zeugniß ablegen.

* * *

Aus dem Gewimmel skandinavischer Dichter habe ich drei gegriffen: einen Dänen, einen Schweden und einen Norweger, um der deutschen Lesewelt durch sie eine übersichtliche Vorstellung von der neuen Schönliteratur Skandinaviens zu geben. Diese drei Männer:

J. P. Jakobsen, August Strindberg und Arne Garborg scheinen mir, sowohl individuell wie volkspsychologisch, die prägnantesten Persönlichkeiten in der Literatur der drei Länder zu sein, ebenso wie sich auch der Culturkampf der letzten zwanzig Jahre im Norden am vollsten und deutlichsten, sowohl n seinem Wesen, wie in seinen Resultaten, in ihrer Produktion ausprägt. Sie gehören alle drei der mitleren Generation unserer modernen Dichter an.

J. P. Jakobsen.

I.

Wenn man im Sommer an einem sonnigen Tag auf dem Dampfboot sitzt, das die seeländische Küste zwischen Helsingör und Kopenhagen befährt, so kann Einem ein dänisches Wort ungewollt auf die Lippen kommen — das Wort „Ynde“ (Anmuth, Lieblichkeit). Der blaue Sund ist voller weißer Segel, eine südländisch weiche Wärme erfüllt die Luft und den ganzen Bogen der Küste entlang liegen Wälder, wie der Kranz auf dem Haupt einer Braut. Jede halbe Stunde legt das Dampfboot an einer der weit in's Meer reichenden Holzbrücken an, hinter welcher eine Reihe Sommervillen in Grün gebettet liegen, so sicher und gut, wie die bunten Eier im Nest eines Vogels.

Ist man an einer dieser Holzbrücken abgestiegen und sind die Villen bei einer Biegung des Waldweges Einem aus dem Gesicht entschwunden, und steht der Wald auch hinter Einem wie eine grüne Mauer, die den Sund verbirgt, so kann dasselbe Wort Einem wieder über die Lippen springen: „Ynde!“ Die

J. P. Jakobsen, August Strindberg und Arne Garborg scheinen mir, sowohl individuell wie volkspsychologisch, die prägnantesten Persönlichkeiten in der Literatur der drei Länder zu sein, ebenso wie sich auch der Culturkampf der letzten zwanzig Jahre im Norden am vollsten und deutlichsten, sowohl n seinem Wesen, wie in seinen Resultaten, in ihrer Produktion ausprägt. Sie gehören alle drei der mitleren Generation unserer modernen Dichter an.

J. P. Jakobsen.

liche, das eigentlich Charakteristische im dänischen Volkscharakter ist dieses geléeartige wachsweiche Gemüth, das sich in den Nationaleigenschaften im Guten und Bösen verräth: in der Empfänglichkeit für neue Zeitgedanken und Kulturströmungen, im geschmeidigen Verständniß aller geistigen Erscheinungen, im unsicheren Schwanken, wenn es sich darum handelt, das wirkliche Leben zu packen und sich ihm hinzugeben, in der Neigung alle Handlung in Reflexion aufzulösen, in der Vorliebe für die blassen Kopien des Traums dem farbenprunkenden Meisterbild des Lebens und der Leidenschaft gegenüber.

Alle diese nationalen Hauptlinien der Natur und des Volkes findet man tief eingegraben in J. P. Jakobsen's Dichtung.

Das Jahr 1864 ist für Dänemark ein bedeutungsvolles Jahr, nicht blos politisch, sondern auch kulturhistorisch. Die Nation ging aus dem Kriege hervor, wie ein einzelner Mensch aus einer seelischen Krise, oder einer schweren Krankheit hervorgeht. Sie hatte so groß über sich selbst, ihre Kraft, ihre Aufgaben, ihre Zukunft geträumt uud ihre höchstbetrauten Führer hatten unter dem Selbstvertrauen und dem Selbstenthusiasmus mit Phrasen eingeheizt. Die Träume sprangen in tausend Stücke wie eitel Glas, was sie waren, und hinter ihnen lag die nackte, häßliche Wirklichkeit; man begriff, daß man nun nicht länger vermeiden konnte mit ihr, als einem sehr bedeutsamen

Factor zu rechnen. Gleichzeitig kam man auch dahinter, daß die bekannten Floskeln, die so lange hohen Kurs in Gedichten und Festreden gehabt, dürres Stroh waren, das wohl raschelte und knisterte, aber keine Wärme gab. Das Geschlecht, das nun emporwuchs, saß frierend und muthlos auf den abgebrannten Baustellen. Der Eine sah vor Allem den Humbug in der zusammenbrechenden Herrlichkeit und wurde ein harter, kalter Satiriker; der Andere sah vor Allem das Unglück und wurde Melancholiker. Es lag eine gewisse bittere Resignation in der Zeit — man mußte zusehen, wie man sich in das Unentrinnbare fand; zugleich erwachte ein zäher, mißtrauischer Scepticismus, ein Bedürfnis allen Dingen auf den Grund zu gehen; die Nation hatte sich ja einmal die Augen verbinden lassen und das hatte sie eins ihrer Beine gekostet; endlich war ein stilles Suchen nach den neuen Idealen vorhanden, welche allein das gebrochene Rückgrat der Nation heilen konnte.

Alle diese Züge der Zeit stehen in Relief in J. P. Jakobsen's Dichtung.

Jakobsen wurde in der kleinen jütländischen Stadt Thisted im Jahre 1847 geboren; er starb ebenda 1884. Er lebte ein skandinavisches Durchschnittsleben — ohne reiche Erlebnisse und starke Conflicte; ein Leben in grauer Einförmigkeit, das Stubenleben eines Forschers, das nach innen gekehrte Seelenleben eines Träumers. Er war Gelehrter, sein Studienfach war Botanik und

darin war er Specialiſt: ſeine Debutarbeit war eine gelehrte Abhandlung über die däniſchen Desmidiaceen. Er blieb Gelehrter in ſeinen Dichtungen, in ſeinen Seelenanalyſen, in ſeinen Naturſchilderungen, in der ſtrengen Wahl ſeiner Ausdrücke, in der gründlichen Sichtung ſeines Materials. Die Sehnſucht des Einſamen und Kranken nach der Geſundheit und dem Leben, nach der Sonne und der Nacht der Leidenſchaften, nach dem großen Glück und dem großen Kummer, nach Allem dem, was er doppelt entbehrte, weil er wußte, daß es niemals ſein werden würde, all dieſe ungeſtillte Sehnſucht verlieh ſeinem melodiſchen Stil einen Geſchmack von allzu großer Süße und hüllte die Welt, die ſeine Dichterphantaſie ſchuf, in einen Flor, der aus allen Nüancen von Roth gewebt war: aus dem Roth des Weines, dem Roth des Blutes, dem Roth der rothen Roſen.

II.

Als Novelliſt debutirte Jakobſon 1872 mit „Mogens“. Die kleine Novelle ſteht jetzt da wie ein Portal zu der ganzen modernen ſkandinaviſchen Literatur.

Zuerſt und vor allem kam in ihr eine Naturanſchauung und Naturſchwärmerei zu Worte, die ſcharf gegen die in Skandinavien übliche romantiſche contraſtirte, welche ja auch ihre Schönheit hat, aber jene Schönheit, deren Farben verblichen und deren Relieflinien abgeſchliffen ſind, weil jeder äſthetiſirende Hinz und reimende Kunz ſie ſeit langen Jahren mit ſeinen Fingern betaſtet.

Mogens und Thora ſtehen eines Abends auf einem Hügel im Garten und betrachten den Sonnenuntergang. Es iſt Spätſommer; „da waren tauſenderlei leichte, helle, hunderterlei ſtarke, ſtrahlende Farben.“ Sie ſprechen über die Natur und worin ihre Schönheit beſteht; jedes von ihnen ſchildert auf welche Art es die Natur liebt.

Thora ſagt:

„Aber was für ein Vergnügen haben Sie denn

an einem Baum oder Strauch, wenn Sie sich nicht vorstellen können, daß lebendige Wesen in ihm wohnen, die die Blumen öffnen und schließen und die Blätter glätten. Wenn Sie einen See sehen, einen tiefen klaren See, lieben Sie ihn denn nicht deswegen, weil Sie sich denken, daß tief, tief unten in ihm Geschöpfe leben, die ihre Freuden und Sorgen, ihr eigenes wunderliches Leben mit wunderlichem Sehnen und Verlangen haben; und was ist denn z. B. an Bredjerg Grönhöj Schönes, wenn Sie sich nicht vorstellen, daß es drinnen wimmelt und summt von ganz, ganz kleinen Gestalten, die seufzen, wenn die Sonne aufgeht und anfangen mit ihren schönen Schätzen zu tanzen und zu spielen, sobald der Abend kommt."

Darauf antwortet Mogens:

„Ueber jedes Blatt, jeden Zweig, jeden Lichtstreifen und jeden Schatten kann ich mich freuen. Kein Hügel ist so kahl, keine Torfgrube so viereckig, keine Landstraße so langweilig, daß ich mich nicht einen Augenblick lang darin verlieben könnte. — Ja, ich kann das nicht erklären, aber es liegt in der Farbe, der Bewegung, der Form, die alles hat, und in dem Leben, das es erfüllt, in den Säften, die in Bäume und Blumen emporsteigen, der Sonne, dem Regen, durch die sie wachsen; und der Sand, der zu Hügeln zusammengeweht wird und die Regengüsse, die die Abhänge furchen und spalten, ach! das kann man gar

nicht verstehen, wenn ich es erklären soll. — Und ist das nun alles Form und Farbe und Bewegung, so reizend, so leicht, und ist nun hinter dem allen eine seltsame Welt, die lebt und jubelt und seufzt und sich sehnt und das alles singen und sagen kann, o dann fühle ich mich so verlassen, wenn man dieser Welt nicht nahe kommen kann — —"

Die älteren Dichter haben die Natur anthropomorphisirt, ihren Erscheinungen eine religiöse Interpretation gegeben, oder sie als moralisches Symbol gebraucht, oder sie in patriotischem Entzücken mit der einen oder anderen historischen Erinnerung in Verbindung geschildert; aber die Natur als solche, aus erster Hand, in ihrer eigenen Schönheit, ihrem eigenen Leben hatten sie noch nicht in's Auge gefaßt, nicht verstanden, nicht geliebt und besungen. Es ist ebenso so charakteristisch, wie natürlich, daß der erste Dichter dieser Naturauffassung im Norden derselbe Mann war, der Darwin in seiner Heimath bekannt machte.

Aus dieser neuen Auffassung der Natur in ihrem äußeren und inneren Leben — mit dem scharfen nuancirten Blick des Malers und dem intimen Verständniß des Forschers — folgte zunächst eine neue Art sie zu schildern, die damals, vor 18 Jahren, alle in Verwunderung setzte, von den unvermeidlichen „Vielzuvielen" lächerlich gemacht und von einer ganz kleinen Elite bewundert wurde. Man war in der Dichtung

an die traditionellen Bilder, die Gemeingut-Ausdrücke, die grauen Worte gewöhnt: die Abendröthe war roth, der Wald grün und die Vögel sangen. Bei dem neuen Dichter fand man nicht eine Farbe, sondern zahllose Nuancen einer Farbe, nicht einen grünen Wald recht und schlecht, sondern einen Wald, der eine wahre Probekarte aller Schattirungen von Grün war. All das Mannigfaltige, was in einem solchen Wald an lebendigem Leben, verborgenen Kräutern und unbekanntem Gekriech und Geflatter vorhanden ist, war hervorgezogen, um in dem brausenden, schwellenden Naturorchester mitzusingen. Alles erhielt Linien, denen man folgen konnte und die Einem nicht entglitten; alles wurde zu Körpern, die man mit der Hand oder dem Gedanken berühren konnte ohne daß sie sich in Dunst auflösten. Der Dichter verweilte mit sichtbarem Wohlbehagen in seiner Naturbeschreibung; man fühlte es ihm an, daß er sich in ihr zu Hause wußte, als säße er in seiner eigenen Stube, jeden Gegenstand aus- und inwendig nach seinem Aussehen und seiner Geschichte kannte, und in einem langen und intimen Zusammenleben sie alle liebgewonnen hatte. Deshalb kam er heran mit beiden Armen voll von bezeichnenden und genauen Worten.

III.

Im Thema und der Titelperson dieser Novelle liegt Jakobsen's ganze spätere Production in nuce „Mogens" ist ein Naturkind, das in das moderne Leben tritt, ohne auch nur eins der vielen Kleider und Vorhänge der Civilisation zu haben, mit denen es seine Wildennacktheit decken könnte. Er ist aus einem feinen und reichen Heim hervorgegangen, aber als er zwanzig Jahre alt ist, hat er noch keine andere Welterfahrung als die, welche man zwischen den Knien seiner Mutter und in der Einsamkeit erlangt. Er war nie in einer Stadt gewesen, er kennt keine anderen Bücher, als die Lieder und Sagen, „in diesem Jahr gedruckt", die auf den Dorfjahrmärkten verkauft werden und die schöne Kunst der Malerei ist für ihn einsbedeutend mit Altarbildern. Er ist nicht blos der Ungebildete, der Unerzogene, ein Mensch, der keine Kenntnisse und keinen Schliff erhalten; er ist eine Landschaft, die unbewußt von Licht in Schatten, von Schatten in Licht wechselt, eine Landschaft mit Sonne am Himmel und mit Sonne

unter Wolken, mit plötzlichen Windstößen und der Stille der Sternennacht, so hypernaiv, so superlativisch unmittelbar, daß er in einer überflectirten Zeit, wie die unsere, nur aus einem Gemüth geboren werden konnte, welches krankhaft in dem Verlangen schwillt, seine eigene, tiefste Sehnsucht zu einer Gestalt zu formen, in der gerade jenes Ideal von Lebensführung verwirklicht ist, das in Einem selbst nie zu mehr als einem Traum werden kann — der Gegensatz zu der Realität, die man selbst bezeichnet.

„Marie Grubbe“ * ist Mogens' geistige Zwillingsschwester. Der ganze Plan, das Muster in der bunten Mosaik, die den Roman „Frau Marie Grubbe“ bildet, ist von derselben volkspsychologisch und individuell bestimmten Dichterpersönlichkeit entworfen, die sich in „Mogens“ offenbarte. Das Grundinteresse, mit dem Marie Grubbe's Lebensschicksal Jakobsen anzog, und die Frage, die er in seiner Schilderung desselben stellen wollte, beruhen auf dem Gegensatz zwischen einem Leben in Traum und Sehnsucht und einem Leben in Leidenschaft und Wirklichkeit.

---

* J. P. Jakobsen's sämmtliche Werke in chronologischer Ordnung sind: „Mogens“ 1872, „Ein Schuß im Nebel“ 1875, „Marie Grubbe“ 1876, „Zwei Welten“ 1879, „Nils Lyhne“ 1880, „Da hätten Rosen sein sollen“, „Die Pest in Bergamo“ 1881, „Frau Fönß“ 1882. „Gedichte und Entwürfe“ erschienen nach seinem Tode.

Marie Grubbe ist eine historische Persönlichkeit. Einige Actenstücke aus ihrem Leben haben sich erhalten u. A. ein Zusammentreffen mit Holberg. Sie gehörte dem höchsten Adel Dänemarks an, wurde mit einem Sohn des Königs verheirathet und endete doch als die Frau eines armen Fährmanns. Was den bedeutendsten Dichter des modernen Dänemarks zu dieser wunderlichen Lebensgeschichte hinzog, war das psychologische Räthsel, das sie darbot; er konnte nämlich sowohl eine wahrscheinliche Lösung desselben geben, wie Gelegenheit finden, was er selbst als Däne, als Kind seiner Zeit und als Individualität auf den Herzen hatte, zu entwickeln und zu formuliren.

Diese Marie Grubbe, von der Jakobsen erzählt, ist geschaffen aus jenem gemischten Thon, der sowohl die gröbsten, wie die feinsten Stoffe der Menschennatur enthält. Zur Hälfte dickblütige Sinnlichkeit, zur Hälfte auserlesener Persönlichkeitsstolz; eine seltsame, verhängnißvolle Mischung von Gutem und Bösem mit fließenden Grenzen; eine chemisch unauflösliche Vereinigung der größten Gegensätze, Poesiehimmel und Prosaerde — das ist ihr Wesen. Die Seelenschwingung, die sie einem Knecht auf dem Gute ihres Mannes in die Arme wirft, ist sehr trüb, sie ist dabei halb das Ideal eines Weibes, halb Dirne. Sie umspannt in sich alle Höhen der menschlichen Natur und, dadurch bedingt, auch alle ihre Tiefen, sie ist zugleich Aether und Erde. Sie ist

einer jener Organismen, in deren Lebensfunctionen der Mißlaut lauert, leicht schlummernd und leicht geweckt, wie in den hohen Violintönen. Sie wird heimgesucht von jenen unerklärlichen Gelüsten, jenen grundlosen, und in ihrer Grundlosigkeit und Unerklärlichkeit unwiderstehlichen Einfällen, von denen man nicht weiß, ob man sie als atavistische Rückfälle oder pathologische Erscheinungen charakterisiren soll, da sie ebensoviel von mystischem Naturgrund, wie von überfeinerter Nervenentwickelung an sich zu haben scheinen. So z. B. ergreift sie das Gelüst sich aus dem Fenster auf das Straßenpflaster zu werfen, oder sich selbst in die weiche Armbiegung zu beißen, oder ihrem Mann das Messer in die nackte Brust zu stoßen — warum?

Marie Grubbe läßt auf einer der Nachmittagspromenaden des Hofs folgende Worte gegen Sti Hög fallen:

„Sehet das Leben, die Welt, sie scheinen mir so unsäglich prächtig und schön; es müßte so stolz und über die Maßen lustig sein, mitzuthun; ob in Kummer oder Glück, das machte keinen Unterschied, blos daß ich richtiglich litte, oder mich freute, nicht zum Scherz wie in einem Mummenschanz, oder Fastnachtsspiel. Mich gelüstet, daß das Leben mich nähme und mich niederbeugte, oder erhöbe, so stark, daß mir kein Gedanke zu Sinne käme, außer dem, der mich erhöbe, oder mich niederbeugte; ich wollte zusammenschmelzen

mit meiner Trübsal, oder brennen in meiner Freude. Ach, Ihr faßt das niemals! — Wäre ich auch wie einer der Feldherrn des römischen Reichs, der im Triumphwagen durch die Gassen geführt ward, so wollte ich es solchermaßen sein, daß ich der Sieg selber wäre und das Jubiliren und das Freudengeschrei des Volkes und der Ton der Posaunen und die Macht und Ehre, alles zusammen in einem gellenden Klang, so wollte ich sein, aber nicht wie der, welcher in elendiger Ehrsucht und kaltem Hochmuth, derweilen der Wagen dahinrollt, in seinem Herzen daran denkt, wie stolz er dem neidischen Haufen in die Augen steche und wie ohnmächtig die Wogen des Neides nach seinen Füßen lecken, während er mit Wohlbehagen den Purpur weich um seine Schultern fühlt und den Kranz kühl um seine Stirn. — Versteht Ihr, Sti Hög, das, glaube ich, ist leben, das Leben, danach ich dürste, aber ich wußte bei mir selber, solchermaßen würde es nie für mich werden, und so will mich dünken, als wäre ich selbst schuld daran auf die eine oder andere unbegreifliche Weise, als hätte ich mich gegen mich selbst versündigt, oder mich selbst in die Irre geführt, ich weiß nicht, aber es scheint mir, als flöße daraus all' meine bittere Bekümmerniß, daß ich an eine Saite gerührt, die nicht klingen sollte und da sie zu klingen anfing, zerriß etwas in mir, das nicht geheilt werden kann, so daß ich nie wieder die Rührigkeit erlange, daß

einer jener Organismen, in deren Lebensfunctionen der Mißlaut lauert, leicht schlummernd und leicht geweckt, wie in den hohen Violintönen. Sie wird heimgesucht von jenen unerklärlichen Gelüsten, jenen grundlosen, und in ihrer Grundlosigkeit und Unerklärlichkeit unwiderstehlichen Einfällen, von denen man nicht weiß, ob man sie als atavistische Rückfälle oder pathologische Erscheinungen charakterisiren soll, da sie ebensoviel von mystischem Naturgrund, wie von überfeinerter Nervenentwickelung an sich zu haben scheinen. So z. B. ergreift sie das Gelüst sich aus dem Fenster auf das Straßenpflaster zu werfen, oder sich selbst in die weiche Armbiegung zu beißen, oder ihrem Mann das Messer in die nackte Brust zu stoßen — warum?

Marie Grubbe läßt auf einer der Nachmittagspromenaden des Hofs folgende Worte gegen Sti Hög fallen:

„Sehet das Leben, die Welt, sie scheinen mir so unsäglich prächtig und schön; es müßte so stolz und über die Maßen lustig sein, mitzuthun; ob in Kummer oder Glück, das machte keinen Unterschied, blos daß ich richtiglich litte, oder mich freute, nicht zum Scherz wie in einem Mummenschanz, oder Fastnachtsspiel. Mich gelüstet, daß das Leben mich nähme und mich niederbeugte, oder erhöbe, so stark, daß mir kein Gedanke zu Sinne käme, außer dem, der mich erhöbe, oder mich niederbeugte; ich wollte zusammenschmelzen

mit meiner Trübsal, oder brennen in meiner Freude. Ach, Ihr faßt das niemals! — Wäre ich auch wie einer der Feldherrn des römischen Reichs, der im Triumphwagen durch die Gassen geführt ward, so wollte ich es solchermaßen sein, daß ich der Sieg selber wäre und das Jubiliren und das Freudengeschrei des Volkes und der Ton der Posaunen und die Macht und Ehre, alles zusammen in einem gellenden Klang, so wollte ich sein, aber nicht wie der, welcher in elendiger Ehrsucht und kaltem Hochmuth, derweilen der Wagen dahinrollt, in seinem Herzen daran denkt, wie stolz er dem neidischen Haufen in die Augen steche und wie ohnmächtig die Wogen des Neides nach seinen Füßen lecken, während er mit Wohlbehagen den Purpur weich um seine Schultern fühlt und den Kranz kühl um seine Stirn. — Versteht Ihr, Sti Hög, das, glaube ich, ist leben, das Leben, danach ich dürste, aber ich wußte bei mir selber, solchermaßen würde es nie für mich werden, und so will mich dünken, als wäre ich selbst schuld daran auf die eine oder andere unbegreifliche Weise, als hätte ich mich gegen mich selbst versündigt, oder mich selbst in die Irre geführt, ich weiß nicht, aber es scheint mir, als flöße daraus all' meine bittere Bekümmerniß, daß ich an eine Saite gerührt, die nicht klingen sollte und da sie zu klingen anfing, zerriß etwas in mir, das nicht geheilt werden kann, so daß ich nie wieder die Rührigkeit erlange, daß

ich die Thüren des Lebens aufzwingen könnte, sondern draußen stehen muß und den Tönen des Festes lauschen, ungebeten und ungesucht, wie eine mißgeschaffene Dirne."

In diesen Worten hat die Heldin des Romans den Hauptzug ihres Charakters trefflich gezeichnet — den Zug, den der Verfasser durch die Schilderung ihres Lebens in Beleuchtung gestellt.

Der scharfe Gegensatz zwischen Traum und Leben zieht sich durch Marie Grubbes ganze Geschichte. Alle die Ereignisse und Conflicte, aus denen ihr Leben sich entwickelt, offenbaren immer dasselbe Streben, immer dasselbe Resultat: den immer eitlen, immer mißglückten Versuch dem Leben abzuzwingen, was der Traum vorspiegelt. In der ersten Scene sind alle folgenden vorgezeichnet. Die vierzehnjährige Marie saß und träumte in einem der Lusthäuser im Garten ihres Vaters auf einem jütländischen Edelhof. Den Tisch hatte sie bedeckt mit Rosenblättern und ihre nackten Arme in der kühlen Feuchte derselben gebadet, bis es seltsam zu kochen und zu brodeln anfing in ihrem jungen Blut. Mit glühenden Wangen und hastigen Schritten ging sie durch den Garten an die Fahrstraße; da war ein Heufuder umgeworfen und der Vogt prügelte den Kutscher mit einem dicken Stock. Was hier dunkel und unbewußt vor dem Kinde gleich zwei unvereinbaren Elementen stand wie Wasser und Oel, gleich zwei Melodien, die mißlautend gegen einander schnarrten: die

Poesie und die Prosa des Lebens, schlummernde Phantasie und brutale Wirklichkeit, das sollte später als immer schärfer geprägter Text der Jungfrau und dem Weibe wie ein schreckendes Mene Thekel entgegenflammen bei jeder Biegung ihres Lebensweges. Jedesmal wenn sie sich nackt in's Leben legen wollte, wie in ein Bad von Rosenblättern, wurde sie aufgeschreckt zur wachen Enttäuschung durch den Klang dieser Stockhiebe, die sie alsbald auf ihrer eigenen Haut brennen fühlte.

Ihr Verhältniß zu Ulrich Christian ist eine Enttäuschung. Jungfrau Marie hatte in Geschichtenbüchern und Liedern viele schöne und wunderbare Sachen über Helden gelesen, aber daß solch ein Held wirklich da sein, daß er Einem auf einer von Kopenhagens Straßen begegnen könnte, das hatte sie sich niemals vorgestellt. „Helden, das war etwas Vergangenes, etwas, das einmal gewesen war.“ Und da sieht sie Ulrich Christian, den Sohn des Königs, den heldenmüthigen Vertheidiger der Stadt gegen die Schweden. Er wird nun für sie das Handgreifliche, ein Pfand dafür, daß es anderes in der Welt giebt, als blos das Alltägliche. Sie liebt ihn, wie allein das junge Mädchen seinen Traum lieben kann; und da dieses junge Mädchen eine stolze Jungfrau ist, wie wenige, so ist ihr Traum gleich einer brausenden Fanfare und vielen starken Farben. Sie fühlt nichts Bestimmtes für diesen Helden

ihrer Träume, der plötzlich an ihrem Fenster in körperlicher Wirklichkeit vorbereitet; sie weiß nur, wenn er sagen wollte: Komm, so müßte sie kommen, und sagte er: geh! so müßte sie sich entfernen. Sie sehnt sich nach ihm, wie der Schlaflose sich danach sehnt, daß es Tag werden möchte; und als ihre Liebe zu bewußtem Dasein erwacht, ist es ihr, als läge sie in brennendem Feuer. Aber darauf sieht sie ihn auf seinem Sterbebette als einen elenden Wurm, ein ekelhaftes Thier, den Gott, dem er immer getrotzt und den er immer verachtet, um Pardon anrufend, nachdem er vor dem Bilde der Höllenqualen selbst seinen Degen zerbrochen, ein überwundener Feind, der schmählich um Gnade bettelt. In einer kurzen Stunde war alle ihre Sehnsucht, ihr Glaube und jede ihrer Hoffnungen verwelkt, zusammengeschrumpft und weggeweht.

„O, wenn das das Ende war von aller Größe: ein knechtisches Winseln, ein lüsterner Wahnwitz und knieende Angst, o, so gab es keine Größe; der Held, den sie sich geträumt, er ritt durch die Pforten des Todes mit klirrendem Sporn und klingendem Zügel, entblößten Hauptes, mit gesenktem Degen, aber nicht mit Angst in stierenden Blicken, nicht mit Gnadengebeten auf zitternden Lippen. Es gab keine strahlenden Gestalten mehr, denen man in anbetender Liebe sich entgegensehnen konnte, keine Sonne, an der man sich lichtblind starren konnte, so daß Alles zu Strahlen und

Glanz und Farben ward; — matt und grau — Alles; Alles matt und grau und öde, abgrundtiefe Alltäglichkeit, lauwarmes Werktagsleben, nichts weiter."

Ihr Verhältniß zu ihrem ersten Mann, Ulrich Friedrich Gyldenlöwe, ist gleichfalls eine Enttäuschung. Was sie an Ulrich Friedrich liebte, der in allem ein Typus der jeunesse dorée jener Zeit war, das war nicht die Persönlichkeit, der wirkliche Mensch; sie liebte in ihm eigentlich blos den, der die Pforten zu der Herrlichkeit und Pracht des Lebens weit vor ihr aufschlagen konnte; sie liebte im Grunde den Königssohn und die Pracht. Er demaskirt sich indessen als eine sehr unechte Perle in der leuchtenden Einfassung und enthüllt sich immer mehr als der rohe Tölpel, der er ist; die strahlenden Träume, die Marie ihm umgehängt wie ein Festgewand, zerfallen zu Lumpen an seinem Körper, er kann keinen einzigen der Wechsel einlösen, die sie auf seinen fürstlichen Namen und Person gezogen; der Mensch, den Marie niemals geliebt, Ulrich Friedrich, und das Prachtleben, das sie mit seinem Namen indentificirt, da es blos durch ihn zu einer Wirklichkeit für sie werden konnte, fallen auseinander, und was übrig bleibt von ihrem angetrauten Manne, ist gerade so viel, daß sie Ueberdruß und Verachtung für ihn empfinden kann. Er kroch aus der Hülse ihrer Träume hervor wie eine ekle Raupe, zu nichts nütze, als darauf zu treten.

Ihr Verhältniß zu Sti Hög, dem Mann ihrer Schwester schließlich, ist eine Enttäuschung. Sti Hög ist eine dunkle, zusammengesetzte Natur. Es giebt, sagt er zu Marie, hier im Leben eine geheime Gesellschaft, die man die Gesellschaft der Melancholischen nennen könnte. Sie besteht aus Leuten, die von der Geburt eine andere Natur, als die gewöhnliche, erhalten, die nach mehr verlangen und stärker begehren, als andere; deren Sinne besonders subtil sind, die die honigtriefenden Blumen des Lebens, aus denen sie ihre tägliche Nahrung saugen, an Stellen zu suchen vermögen, da keiner sie vorhanden glauben sollte: unter dunklen Blättern, auf dürren Zweigen, die die Wollust zu genießen vermögen, die in Kummer und Verzweiflung verborgen ist. Als Marie fragt, weshalb diese Menschen, die mehr aus dem Leben saugen können, als andere, die Melancholischen genannt werden sollen, antwortete Sti Hög: „Also Ihr fragt, weshalb sie die Melancholischen genannt werden, wenn alle Wollust, die sie erfaßt, ihre Haut wechselt und Ueberdruß wird, wenn aller Jubel nur der Freudigkeit letzter qualvoller Athemzug ist, wenn alle Schönheit nur Schönheit ist, die schwindet, und alles Glück ein Glück, das zerbricht.“ Diese Menschen haben Augenblicke, in denen sie sich vom Leben und der Welt zurückziehen in dem vollen festen Glauben, daß die Einsamkeit ihr rechtes Element sei, aber sie haben sich kaum recht zur Ruhe gesetzt, so

ſehnen ſie ſich wieder nach dem Leben und was des Lebens iſt, ſehnen ſich wie Brand und rothe Lohe, ſehnen ſich um Sinn und Verſtand. Zu dieſer geheimen Geſellſchaft, deren Mitglieder über die ganze Welt verſtreut ſind, ohne ein anderes Ordenszeichen als die verborgene Bildung der Seele, gehört Sti Hög. Es iſt etwas in ſeinem Weſen, was alle Frauen, die in ſeinen Weg kommen, gefangen nimmt und was ihn ſelbſt an alle dieſe Frauen feſtlöthet: es geht die Rede von ihm, ſein Herz ſei aus ſo glühender Materie gemacht, daß es in lohenden Brand geräth, ſobald nur ein Unterrock ihm zufächelt. Es iſt anfangs ſeine geiſtige Ueberlegenheit, die ihm Marie zuführt. Seine Rede iſt immer neu und intereſſant, ungleich jeder anderen; es ſah aus, als hätte er einen eigenen, nur ihm ſelbſt bekannten Weg zum Verſtändniß von Menſchen und Dingen, mit ſtolzem Hohn verkündigt er, daß das Thier im Menſchen mächtig ſtark ſei und mit kalter, leidenſchaftlicher Beredtſamkeit entwickelt er vor ihr, wie wenig Zuſammenhang im Weſen des Menſchen vorhanden iſt, wie ganz und gar er ſich in der Macht des Zufalls befindet. Alles das bringt Marie, wie den anderen Frauen, den Glauben bei, daß er abſonderlichere Gaben und mächtigere Kräfte beſitze, als ſonſt in das Loos der Sterblichen fallen, „ſie beugte ſich in Bewunderung, ja faſt in Anbetung vor der gewaltigen Macht, die ſie ahnte“. Als Sti Hög darauf

einmal in einem heftigen Auftritt verräth, daß die Wildheit des Gemüths, die Marie aus allen Ritzen seines Temperaments hervorleuchten gesehen, wirklich in Flammen ausschlagen kann, da giebt sie sich ganz und ohne Vorbehalt dem neuen Gott hin. Aber der neue Gott verliert bald seine Glorie: „Ach, Sti, Sti," ruft Marie aus, „warum bist Du die Bauernseele, die Du bist, der kriechende Madenwurm, der sich treten läßt und doch nicht sticht? Wenn Du wüßtest, wie groß ich Dich glaubte! Stolz und groß und stark, Dich, der so schwach ist! Aber daran waren Deine klingenden Worte schuld, die von einer Macht logen, die Du nie besessen, die von einer Seele schrieen, die alles war, was Deine nie war, oder werden kann. Sti, Sti, war es recht, daß ich Kleinheit fand statt Stärke, elenden Zweifel statt kecker Hoffnung, und Stolz, Sti, wo ist Dein Stolz geblieben?" Marie hatte vergessen, daß Sti zur Gesellschaft der Melancholischen gehörte, deren zum Unglück verdammtes Naturell es ist, nicht an sich selbst, die eigene Macht, den eigenen Werth zu glauben, „des Lebens dunkles Haupt nicht zur Erde niederzwingen" zu können — und die das Leben für sich und die anderen, die sie an sich knüpfen, verderben, „indem sie alles Zimmerholz des Lebens in Gedankenspähne zerspalten."

Jakobsen hat den Schlüssel zu dem verschlossenen Gemach, das Sti Hög's Persönlichkeit ist, nicht von

sich gegeben; er hat ihn hingestellt mit einem dichten Schleier vor seinem Antlitz. Warum? Hat ihm der Muth gefehlt, die physiologische Unfertigkeit zu bezeichnen, die die Wurzel dieser ganzen monstruösen psychischen Vegetation sein könnte? Oder war er von dem natürlichen Schamgefühl beherrscht, das uns davon zurückhält, unsere eigenen heimlichen Gebrechen zu besprechen und zu entblößen? Das Letztere kann mit großer Wahrscheinlichkeit der Fall gewesen sein; denn Sti Hög ist ein gut Stück Jakobsen selbst. Er ist im Allgemeinen ein typischer Däne, er ist besonders ein Däne nach 64, und er ist ganz im Besonderen Einer von der Generation, die in Dänemark nach Jakobsen's eigener emporwuchs und zu welcher der Dichter den Uebergang bildete, — eine Generation, deren Kennzeichen es war, mit sentimentalem Zerschmelzen oder ohnmächtigem Grinsen dem Leben gegenüberzustehen, das sie nicht zu fassen vermochte, und die — wie Sti Hög — ihre Armuth in den bunten Prunk der großen starken Phrasen wickelte, oder Ueberlegenheit mit den abwehrenden Geberden des Hohns zu heucheln suchte. —

Marie's Verhältniß zu ihrem zweiten Mann, dem wohlgeborenen Herrn Palle Dyre war freilich gar keine Enttäuschung, aber blos aus dem Grunde, weil sie sich überhaupt keine Illusionen gemacht, als sie ihn heirathete; und daß sie sich schließlich als Frau des Fährmanns Sören wohlbefand, kam wohl daher, weil sie so oft

und so stark desillusionirt worden, daß alle Flugfedern ihrer Sehnsucht ausgefallen waren. Wenn ein Mensch viele Tage lang gehungert, schmeckt ihm trockenes Brot gut, auch wenn es hart ist, und er vergißt zu träumen, wen sein Haar anfängt grau zu werden.

IV.

„Mogens" war die Geschichte des phänomenalen Naturkindes, in dessen Aladdinsturban alle echten Früchte des Lebens, seine Freuden und seine Sorgen, von selbst fielen. „Frau Marie Grubbe" war die Geschichte eines Weibes, das unter dem starken Bestreben, seine Träume im Leben zu verwirklichen, fällt. „Nils Lyhne", Jakobsens zweiter großer Roman, ist die Geschichte eines Mannes, der das Leben nicht leben *kann*, da er all seine beste Kraft in Träumen verbraucht hat. Alle diese drei Typen wachsen aus derselben unterirdischen Wurzel. Sie führen zurück auf die Persönlichkeit des Verfassers, eine Persönlichkeit, vor der das Verhältniß zwischen Traum und Leben als eine Vordergrundsfrage stand. Sie bezeichnen gleichzeitig drei Stadien in der Entwickelung des Dichters, in denen sich die zunehmende Kränklichkeit verräth. Mo-

gens ist der triumphirende Träumer, der Träumer, der kraft seiner Naivetät das Leben in seine Arme zwingen kann; Marie Grubbe ist die starke Träumerin, die alle Bedingungen, sich das Leben unterthänig zu machen, besitzt, aber untergeht in ihrem Zusammenstoß mit demselben, hauptsächlich deshalb, weil es sich als ein Gegner erweist, mit dem es sich nicht lohnt zu kämpfen, als ein Feind von so schlechter Art, daß jeder, der sich mit ihm einläßt, sich selbst dadurch erniedrigt und Gefahr läuft, ebenso erbärmlich zu werden. Nils Lyhne ist der ohnmächtige und verkrüppelte Träumer, ein armer Kerl ohne Willen, ein Weichthier ohne Knochen, der sich immer weiter vom Leben wegträumt, von dem Leben, das er nicht leben kann.

Nils Lyhne ist ein Buch über die Sehnsucht, — die Sehnsucht aufgefaßt als ein farbenschimmernder Blutegel, der an der großen Hauptader der Menschheit saugt. Die Sehnsucht durch alle Lebensalter, die Sehnsucht zu allen Jahreszeiten, die Sehnsucht ohne Grund und ohne Ziel, die Sehnsucht nach dem Leben, die Sehnsucht nach den Träumen, die Sehnsucht um der Sehnsucht selbst willen, die Sehnsucht nach Allem, was man nicht hat, nach Allem, was man nicht erhalten kann, die Sehnsucht nach Allem, was das Leben nicht besitzt, die Sehnsucht nach der Sonne, wenn der Schnee fällt, und nach dem Gewitter, wenn die Seele Ruhe hat, die Sehnsucht nach dem Morgen

und die Sehnsucht nach dem Gestern, die Sehnsucht bis in den Tod und über ihn hinaus.

Nils Lyhne's Mutter ist eine Träumerin, so eine stille Träumerin, wie die dänische Natur sie erzeugen kann. Als junges Mädchen betrachtete sie sich selbst, im Gegensatz zu ihrer prosaischen Familie, als etwas Merkwürdiges, Einzigartiges, als eine Art tropischer Pflanze, die unter ungünstigem Himmelstrich emporgewachsen, kaum vermochte, ihre Blätter kümmerlich zu entfalten, während sie in einer wärmeren Luft, unter einer mächtigeren Sonne, schlanke Stengel mit einem wundervoll reichen und strahlenden Blumenflor getrieben hätte. Das, meinte sie, war ihr eigentliches Wesen, das, wozu die rechten Umgebungen sie gemacht hätten, und sie träumt tausend Träume von jenen sonnenhellen Gegenden und verzehrt sich in Sehnsucht nach ihrem echten, reichen Ich. Ihr ganzes Leben wird zu einer Reihe von Enttäuschungen, die blos von dem Einen zusammengebunden werden, was den Grund ihrer Persönlichkeit bildet: der Sehnsucht. Sie träumt von so vielen Herrlichkeiten des Lebens, die sie locken und nach denen sie sich sehnt; aber sie braucht blos mitten unter ihnen zu stehen, so verlieren sie ihren Glanz und ihre Pracht. Dann fühlt sie sich betrogen — und fängt wieder an zu träumen und sich auf's Neue nach etwas Anderem zu sehnen. Da sie als gealterte kranke Frau nach dem Süden reist, sehnt sie sich ihm entgegen, als

dem Land, wo alle ihre Sehnsucht sich endlich zu Ruhe legen soll, wie ein Vogel in seinem Nest. Aber die Farben, mit denen ihre Phantasie das Erwartete ausgestattet, waren auch diesmal, wie früher, zu grell gewesen, als daß ihr Traum nicht die Wirklichkeit hätte beschämen sollen. In nie befriedigter Sehnsucht reist sie von Ort zu Ort, überall suchend, ob sich denn nirgendwo ein Plätzchen fände, das sie wiedererkennen könnte als ein Stück von der geträumten Welt; aber sie findet es nicht. „Es kam ja denn auch Alles zusammen, Alles zusammen kam es, aber es erfüllte und bezauberte sie weder mit der Macht, noch der Innerlichkeit, die sie davon erwartet hatte. Ganz anders hatte sie sich auch selbst gedacht. In Träumen und Gedichten, da hatte es gewissermaßen immer auf der anderen Seite des See's gelegen, der Nebel der Entfernung hatte das unruhige Gewimmel der Einzelheiten ahnungsvoll verschleiert und die Formen zu großen Zügen in geschlossener Ganzheit gesammelt, und das Schweigen der Entfernung hatte seine Feststimmung darüber gebreitet und es war so leicht, es in Schönheit zu ergreifen: aber jetzt, wo sie mitten darin war, und jeder kleine Zug für sich dastand, und mit den vielen Stimmen der Wirklichkeit sprach, und die Schönheit zerstreut war, wie das Licht des Prismas, jetzt konnte sie es nicht zusammenfassen, es nicht auf die andere Seite des See's bekommen, und mit tiefem Mißmuth

mußte sie sich selbst eingestehen, daß sie sich arm fühlte mitten in all' diesem Reichthum, mit dem sie nichts anzufangen wußte." Das war der letzte Traum, der sich in ihrem einsamem Winkel vor ihr offenbart hatte, der Traum von der Herrlichkeit des fernen Landes; als auch der zerspringt, träumt und sehnt sie sich nach dem einzigen, was noch übrig ist für eines sterbenden Menschen Traum und Sehnsucht: nach dem Tode, nach dem Lande jenseits des Grabes, nach dem Leben, das sich hinter dem Erdenleben in seiner Unendlichkeit ausbreitet; sie sehnt sich danach in dem Glauben, daß ihre Sehnsucht dort endlich gestillt werden soll.

Ein solches Blut trägt Nils Lyhne in seinen Adern. Das ist die eine der beiden Mächte, die um Nils' Seele in seiner Kindheit kämpfen. Die andere Macht ist der Vater, und er soll das Princip der praktischen Prosa in der Erziehung des Sohnes vertreten; aber dieser Repräsentant für die erdgebundenen Interessen und die engen Perspectiven des Nutzens ist selbst eine träumerische Natur, so gut wie eine, und er kann stundenlang auf einem Grenzwall sitzen und über die Felder hinstarren in vegetativer Ruhe. Während seiner ganzen Kindheit lebt Nils zusammen mit seiner Mutter in der Welt der Feensagen, so intim und stark, daß es gewissermaßen ein Leben war, das neben dem wirklichen Leben geführt wurde. Ja, damit nicht genug: dieses Leben in Traum, in Phantasie und Sehnsucht

wurde das eigentliche Leben, das, welches Allem einen Sinn gab, Alles umfaßte. Der Knabe hörte soviele Geschichten, denen die sentimentale Empfindelei einer Frau einen glücklichen Ausgang gab, daß er sich daran gewöhnte, das ganze Leben mit all' seinem Kummer, Unglück und Leiden als etwas zu betrachten, dessen bitteren Stachel Jeder, der Lust dazu hätte, abbrechen könnte. Darum erhält sein Antlitz einen erschreckten Ausdruck und ein nervöses Zittern fährt durch seinen Körper, als er zum ersten Mal von Angesicht zu Angesicht der unbeweglichen Härte des wirklichen Lebens gegenüber gestellt wird und begreift, wenn man einmal verurtheilt ist zu leiden, so ist dieses Urtheil weder eine Dichtung, noch ein leerer Spuk, sondern man wird zur Folterbank geschleppt und man wird gefoltert, ohne daß im letzten Augenblick eine abenteuerliche Befreiung oder ein plötzliches Erwachen kommt, wie aus einem Traum.

Die Persönlichkeit, Refstrup, die seit den Kindheitsjahren und durch das Mannesalter hindurch die größte Macht über Nils ausübt, besitzt dies Vermögen aus dem Grunde, weil sie der Gegensatz des Träumers, weil sie ein Mann der That und Initiative ist, und in ihrem Wesen nicht einen Tropfen Träumerei, oder Phantasterei beherbergt. Als Knabe führt Refstrup solche Spiele ein, in denen es besonders auf körperliche Kraft und körperliche Ausdauer ankommt, als Mann ist er einer von denen, die das Leben resolut am Flügel

fassen — in beider Hinsicht ist er der Mensch, den Nils von Allen am meisten bewundert, ganz instinctiv, wie er dazu durch die Anziehungskraft der Wesensgegensätze gezwungen wird.

Als Träumer war Nils durch seine Kinderjahre gewandert, als Träumer trat er durch die Pforte, die in das gefährliche Land des Jünglingsalters führt. Sein Leben ist Sehnsucht, nichts als Sehnsucht, subtile, verletzliche Sehnsucht. „Er sehnte sich nach tausend zitternden Träumen, nach Bildern von kühler Feinheit: — leichte Farben, flüchtiger Duft und feine Musik von ängstlich gespannten, zum Zerspringen gespannten Strömen silberner Saiten; — und dann Schweigen, bis in des Schweigens innerstes Herz, wohin die Wogen der Luft nie die Trümmer eines einzigen Tons getragen, wo Alles sich zu Tode ruht im stillen Glühen rother Farben, in der wartenden Wärme feurigen Wohlgeruchs." Für das wirkliche Leben, das kantige, sonnenklare Leben taugt er nicht viel. Er weiß das auch selbst, denn er ist ebenso überreflectirt, wie verträumt; er fühlt sein Unvermögen in ein intimes Verhältniß zum Leben zu treten bald als eine Feinheit der Seele, bald als ein geheimes Gebrechen; er sehnt sich danach zu leben, er schämt sich vor dieser Fremden, dieser Schönheit, die er nicht zu fassen wagt und der er es anfühlt, daß sie seiner Ohnmacht in die Augen sieht. Wie beneidete er sie nicht, die selbstgewisse Unbesonnenheit, die so leicht

alle die Worte im Munde führt, die handeln und Folgen haben, Folgen, denen sie keinen Gedanken schenkt, ehe sie ihr auf die Ferſen treten. Die Menſchen, die ſo waren, kamen ihm vor wie Centauren, Mann und Pferd aus einem Guß, Gedanke und Sprung eins, eins und daſſelbe, während er in Reiter und Roß getheilt war, Gedanke eins, Sprung etwas ganz Anderes." Er legt ſein eigenes Weſen vor ſich auseinander und ſtellt die beiden Gegenſätze feſt: was er iſt, und was er ſein möchte. Er ſagt es laut zu ſich ſelbſt, daß er ein Träumer iſt, der nicht wagt, was er im innerſten Herzen will: leben. Ihm ekelt vor ſich ſelbſt, er höhnt ſich ſelbſt, und geißelt ſich ſelbſt: „Er war ſeiner ſelbſt müde, der kalten Gedanken und Hirngeſpinnſte. Das Leben ein Gedicht! Nicht wenn man immer umherging und an ſeinem Leben dichtete, ſtatt es zu leben. Wie war das inhaltslos, leer, leer, leer: dieſes Jagdmachen auf ſich ſelbſt, ſeine eigene Spur liſtig beobachtend — im Kreiſe natürlicherweiſe, dieſes zum Spaß Sichhineinwerfen in den Strom des Lebens und zugleich daſitzen, und nach ſich ſelbſt angeln, und ſich ſelbſt auffiſchen in der einen oder anderen curioſen Vermummung! Wenn es nur über ihn kommen wollte — Leben, Liebe, Leidenſchaft, ſodaß er nicht mehr damit dichten konnte, ſondern daß es dichtete mit ihm. — Unwillkürlich machte er eine abwehrende Bewegung mit der Hand. Er war doch

im Innersten bange vor dieser Macht, die man Leidenschaft nannte. Dieser Sturmwind, der mit all' dem Gesetzten, all' dem Autorisirten, all' dem Erworbenen im Menschen davonwirbelte, als wären es welke Blätter! Er mochte das nicht. Diese prasselnde Flamme, die sich verschwendet in ihrem eigenen Rauch — nein — er wollte langsam brennen. — Und doch, es war so jämmerlich, dieses Dahinleben mit halber Kraft, im stillen Wasser, mit der Küste in Sicht, o daß der Strom käme und Sturm" . . . u. s. w. So geht es in einer Unendlichkeit von Schwankungen durch sein ganzes Leben.

Als er zum ersten Mal liebt, nicht in der Phantasie, sondern ein wirkliches Weib liebt, und sich selber sagt, daß er liebt, ist ihm zu Muthe, als sei er einer Gefahr entronnen, oder als hätte er eine heroische That vollführt; er fühlt sich als eine bemerkenswerthe Person und geht umher mit einem Gefühl von Hochmuth. Zu gleicher Zeit häutet er sich; er tritt vor sich selbst hin als ein ganz verschiedener Mensch von dem, der er früher gewesen; es geht ihm jetzt erst auf, wie er aussieht und wer er ist, während er früher blos mit einem geträumten Nils Lyhne zu thun hatte; und er sieht zu seiner Ueberraschung, daß dieser Nils Lyhne, den er früher geneigt gewesen als einen minder präsentablen Freund zu betrachten, mehr als genug den idealisirten Nicolaus seiner Träume aufwiegen kann.

So durch und durch ist Nils Lyhne ein melancholischer Träumer, daß seine Liebe für die Frauen das Gewand des Vermissens und der wehmüthigen Sehnsucht trägt. Von dieser Art ist seine Liebe für Frau Boye. „Erinnerst Du Dich, Tema, erinnerst Du Dich des Mondscheines im vorigen Jahr? Magst Du ihn? O Du weißt nicht, wie grausam er sein kann. So eine mondscheinhelle Nacht, wenn die Luft in kühlem Licht erstarrt und die Schatten so lang sind — Tema, Blumen und Blätter halten ihren Athem so dicht um sich wie einen Reif von Duft, der über ihnen liegt, und alle Laute klingen so fern und schwinden so plötzlich hin, verweilen so gar nicht; — sie ist so unbarmherzig, so eine Nacht, denn die Sehnsucht wächst so seltsam stark in ihr, sie schweigt sie hervor aus jedem Winkel, den man in der Seele hat, saugt sie hervor mit harten Lippen, und es blinkt keine Hoffnung, schlummert kein Versprechen in all' der kalten starrenden Klarheit. Ach, ich weinte, Tema." Seine Liebe zu Fennimore, vor ihrer Befriedigung, in den ersten Anbetungstagen, ist wie ein Gefühl von Heimweh: „Wenn sie mit ihrem Nähzeug dasaß und mit dieser sanften ruhigen Stimme sprach, aufsah mit diesen klaren, treuen Augen, so wurde sein ganzes Wesen zu ihr hingezogen mit eines starken und stillen Heimwehs unwiderstehlicher Macht. Es verlangte ihn, sich vor ihr zur demüthigen, die Knie zu beugen und sie heilig

zu nennen. Immer hatte er so eine wunderliche Sehnsucht nach ihr hin, nicht blos, wie sie war, sondern nach ihrer Kindheit und nach alle den Tagen, da er sie nicht gekannt." Und seine Verliebtheit in Gerda, die achtzehnjährige, ländliche Unschuld, die seine Frau wird, als er selbst schon ein müder, resignirter, gealterter Mann ist, hat etwas Verwandtes mit der stillen Träumerei, der vegetativen Ruhe, mit der er, wie sein seliger Vater vor ihm, stundenlang auf einem Grenzwall sitzen und hinstarren kann über seine Felder. Diese seine letzte Liebe hat jenes Colorit von Sehnsucht, das über einer Herbstlandschaft liegt: der Sehnsucht, die rückwärts geht nach dem Verflossenen, der Sehnsucht, die eine Art Erinnerungswehmuth ist.

Aus demselben Jahr, in dem der Roman „Nils Lyhne" erschien (1881), datirt sich eine kleine Zeichnung „Aus dem Skizzenbuch": „Da hätten Rosen sein sollen." Quer über eine Campagna zieht sich ein Weg, an dem eine Villa in einem Garten liegt. Ueber dessen Mauer hängt ein Ueberfluß von Rosen und der Weg erweitert sich draußen zu einem Rondel, in dessen Mitte ein Springstrahl leise in sein Porphyrbecken herabplätschert. In dieser Umgebung läßt der Verfasser zwei Pagen ein Proverb aufführen, der eine, der ältere, ist in Gelb, der andere, der jüngere, in Blau gekleidet. Der Gelbe steht auf dem gebauchten Balkon der Mauer, der Blaue sitzt auf einer Bank am Springbrunnen. Das

Thema des Proverbs: „die vage Jünglingsliebe, die niemals Ruhe findet, sondern rastlos durch die Länder aller Ahnungen und die Himmel aller Hoffnung flattert, krank vor Sehnsucht danach, in dem starken innerlichen Glühen eines großen gesammelten Gefühls gestillt zu werden."

„Nein, glaube mir," sagte der Gelbe zum Blauen, der Aeltere zum Jüngeren, „die Liebe, die Du findest, gebunden von zwei weißen Armen, mit zwei Augen vor Deinem nahen Himmel und zweier Lippen sichrer Seligkeit, die ist zu nahe der Erde und dem Staube, die hat die freie Ewigkeit der Träume vertauscht für ein Glück, das nach Stunden zu messen und in Stunden gealtert ist; denn wenn es sich auch ewig verjüngt, so verliert es doch jedesmal einen der Strahlen, die in einem Glorienkranz, der nicht verwelken kann, um die ewige Jugend der Träume flammen. Nein, Du bist glücklich."

„Nein, Du bist glücklich," antwortete der Blaue, „ich gäbe eine Welt darum, wenn ich wäre wie Du."

Und der Blaue erhebt sich und fängt den Weg nach der Campagna hinabzuwandern an, und der Gelbe sieht ihm nach mit einem wehmüthigen Lächeln und sagt vor sich hin: „Nein, er ist glücklich."

Aber ganz unten am Wege kehrt der Blaue sich noch einmal nach dem Balkon um und ruft, während er das Barett lüftet: „Nein, Du bist glücklich!"

Ja, welcher von Beiden ist der Glückliche? der Gelbe? oder der Blaue? oder Keiner? Der Verfasser sagt nichts darüber; er wünscht blos, daß ein Windstoß kommen und einen Regen von Rosenblättern aus den blumenschweren Zweigen, die über der Gartenmauer hängen, herabschütten, und dem weggehenden Pagen nachwirbeln möchte.

Denn der kranke Dichter, welcher die Sehnsucht geschildert wie kein Anderer in Skandinavien — die Sehnsucht als saugende Pein und die Sehnsucht als rosenrothe Ahnung, die Sehnsucht als schwerster Spleen und die Sehnsucht als beflügeltes Glück — er fühlte auch in seiner eigenen Seele die widerspruchsreiche Zusammensetzung der Sehnsucht aus Gut und Böse, aus Sterilem und Lebenzeugendem, und er war selbst ein Unterthan in ihrem Elfenland, in dasselbe gebannt wie durch Zauber:

„Du Blum' im Thau!
Du Blum' im Thau!
Raun' mir von den Träumen, den Deinen.
Ist nicht in ihnen dieselbe Luft,
Dieselbe seltsame Elfenlandluft,
Wie in meinen?
Und flüstert und seufzt und klagt es da nicht,
Durch sterbenden Duft und schlummerndes Licht,
Durch erwachenden Klang, durch keimenden Sang:
In Sehnsucht,
In Sehnsucht ich lebe."

V.

Was Einem zuerst in die Augen fällt, wenn man ein Buch von Jakobsen aufschlägt und liest, ist die Eigenart der Sprache. Jakobsen gehört zu den Schriftstellern, von denen man blos eine Periode zu lesen bracht, um gleich darauf schwören zu können, wer sie geschrieben hat. Er ist in seinem Stil absolut sein eigener Herr und Meister, unvergleichlich, unnachahmlich. Zu seiner Prosa giebt es kein Seitenstück in der ganzen Literatur des Nordens. Wie eine seltsame Pflanze deren rechte Heimath die Tropen sind, die aber in der feuchten Wärme eines skandinavischen Treibhauses sich zu künstlicher Ueppigkeit entwickelt hat, weckt sie des Betrachters Erstaunen und Bewunderung durch ihre Riesenblätter und ihre farbenprunkenden Blüthen.

Dieser Stil hat sein Princip und seine raison-d'être in Jakobsens Methode. Man findet unter den lyrischen Gedichten, die nach seinem Tode herauskamen, ein kleines Bruchstück, das die Eigenthümlichkeit dieser Methode besonders anschaulich macht und ihren centralen Nerv entblößt. Es heißt: „die Stunde des Stelldicheins" und schildert die Seelenregungen eines jungen

Mädchens, während es auf den Geliebten wartet. Das ist ein Thema, so alt wie Methusalem, ein Gemeinplatzthema, aber mir will es scheinen, als stände es durch seine Behandlung absolut einzigartig in der Weltliteratur da. Durch geheimnißvolle Mittel hat der Dichter vermocht in seiner Seele die millimeterkleinen Gefühlscentren zu vergrößern, um deren gesammelte Summe wir in täglicher Rede den groben Faden schlingen, den das Wort „Warten" bezeichnet; und für diese fast unsichtbaren, gewöhnlich ungreifbaren Seelenphänomene hat er darauf die genauen Aequivalente in Worten, im Rythmus, im ganzen Drum und Dran gefunden. Er ist nicht bange vor der Scheidelinie, auf der bei einer solchen Methode das Sublime und das Parodische sich berühren; und so echt, so durchdacht und selbstsicher ist seine Kunst, daß er diese Grenze überschreiten kann, ohne daß das Wagstück sich an ihm rächt, während jeder Andere, den der Versuch gelockt hätte, unrettbar ausgeglitten wäre zum Gelächter Aller. Es ist natürlich, daß ein Dichter, der sich zur Aufgabe gemacht, auf diese Weise das fast Unkörperliche, das im Auftauchen schon halb Verschwundene, die Nüance eines Halbtones, den Schatten des Schattens einer Gefühlsschwingung, den letzten hinsterbenden Ton vom Echo eines Seelenechos zu schildern — daß er neuen Erzadern der Sprache nachforschen, und in ihrer Verarbeitung bisher unbekannte artistische Mittel anwenden muß.

Das ist die eine Ursache von Jakobsen's fast unübersetzbarer, wunderbarer und bewunderungswürdiger Sprache, die andere hat man in seiner Kränklichkeit zu suchen. Die unheilbar Brustkranken haben ja in der Durchsichtigkeit der Gesichtsfarbe und im seltsamen Glanz der Augen etwas, was nicht von dieser Welt zu sein scheint; zugleich möchte man glauben, daß Jakobsen ein Ohr für Töne hatte, die wir Andern niemals hören, einen Blick für Farben, die wir Andern niemals sehen. Das Leben, das unter und hinter dem Alltags- und Durchschnittsleben liegt, behorcht er mit seinen geschärften Sinnen; aber selbst das wirkliche Leben, das Leben des Alltags und Durchschnitts, das rund um ihn herum lebt und klingt uud sich regt, erhält durch seine kranken Sinne und die Farben seiner Schilderung etwas Blühenderes, als es in unseren Augen hat. Es ist in seiner Auffassung und Darstellung von Menschen und Natur etwas, wie ein glühender Widerschein seiner eigenen heißen Sehnsucht nach ihnen, der heißen Sehnsucht des Kranken nach dem, wovon er weiß, daß es nie sein wird — ein Widerschein wie von Blut und Rosen. Man findet in „Marie Grubbe" folgende Schilderung eines Weibes: „Wie war sie nicht schön! des Auges mächtige, saugende Nacht, aus dem der Tag hervorbrach in Strömen wimmelnden Lichtgefunkels, der Lippen schmerzlich schöner Bogen, der Wange stolze Lilienbläße, die lang-

ſam in roſiggoldener Röthe ſchwand, wie eine Wolke, die die Morgenſonne beſcheint, und dunkelgeadert wie zarte Blumenblätter die feinen Schläfen, die ſich geheimnißvoll verloren im ſchwarzen Haar . . .“ Erinnert das nicht an die Viſionen eines Haſchiſchrauchers? Oder man leſe folgende Roſenſchilderung: „Dieſer Blumenſammet, der ſich in Licht und Schatten brach, von erröthendem Weiß zu bläulichem Roth, von feuchtem Roſa, das faſt ſchwer iſt, zu einem Lila, ſo leicht, daß es kommt und geht, als läge es in der Luft. Jedes einzelne, gerundete Blumenblatt reizend gewölbt, weich im Schatten, aber im Licht voller tauſend kaum ſichtbarer Funken und Blitze; mit all' ſeinem ſchönen Roſenblut in Adern geſammelt, in der Haut verbreitet . . . und dann der ſchwere ſüße Duft, der ſchwebende Hauch von dem rothen Nektar, der kocht in den Blumengefäßen.“ Iſt nicht in der Art von Wolluſt, die man im Künſtler hinter dieſen Worten ahnt, etwas Nahverwandtes mit dem gierigen, raffinirten Genuß, den Menſchen übercultivirter Zeiten fühlen bei einem Bad in warmem, rauchendem Stierblut?

Farbenreichthum, Ueberſattheit an Säften, wie bei einer Pflanze in allzuſtark gedüngter Erde; Ueberreife, wie bei einer Frucht, die der Fäulniß nahe iſt — das iſt der eine Charakterzug an J. P. Jakobſens Stil. Die andere Eigenheit liegt im Rhythmus, dem Wellenſchlag, der Kadenz. Die Muſik in J. P. Jakobſens

Stil ist Kunst, Natur zur Kunst geläutert, die meisterliche Wiedergabe des Lebensrhythmus einer individuellen Seele; sie giebt Botschaft von einer großen, stark ausgeprägten Persönlichkeit, aber vor Allem von einer kranken Persönlichkeit. Sie stimmt uns weich und traurig, zum Ueberdruß, zur Resignation, zu der ganzen Gefühlsscala, die durch diese Töne läuft. Sie führt uns in dunkle Gebiete, wo die Sorge still und unbeweglich sitzt, während die Abendröthe im Erlöschen ist. Sie ist monoton, wie die Sehnsucht, ausdörrend und beklemmend, wie sie. Aber auf diesem schwierigen Instrument ist Jakobsen Virtuos; selbst unter diesen empfindlichen, zitternden Tönen, die nur durch ein Nichts von einander verschieden sind, weiß er den rechten für jede, noch so unmerkliche Schwingung der Seele zu finden. Man lese als Beispiel davon „Frau Fönß" Briefe an ihre Kinder: der Künstler hat hier im bloßen Tonfall das Aequivalent für die Gefühlswelle gefunden, die durch die Menschenseele geht in dem Augenblick, wo die Thränen hervorbrechen wollen und schon unter den Augenliedern brennen; und so rein und stark ist dieser Tonfall geformt, daß es uns selbst dabei zu Muthe ist, als säßen wir vor einem Menschen, der im Begriff ist zu weinen. Jakobsen besitzt die Kunst, mit der ein Dichter eine Illusion durch den bloßen Rhythmus der Sprache hervorrufen kann.

Diese Krankhaftigkeit des Dichters, die seiner

Sprache andere und buntere Farben, als die, welche das normale Leben besitzt, und den dunklen Timbre des Rhythmus gegeben, offenbart sich auch in der Art der Motive, die er behandelt. Wie sie ihn zu den starken Worten trieb, treibt sie ihn auch zu den starken Motiven. Er liebt die einen, wie die anderen, gerade darum, weil sie stark sind und gesättigt scheinen von der Gesundheit des Lebens. Aus diesem Grunde schildert er die starken Leidenschaften, die harten Conflicte, die bunten Gegensätze, — die gesucht starken Leidenschaften, die gekünstelt harten Conflicte, die arrangirt bunten Contraste. Und gleichwie seine Worte so übervoll waren vom Saft des Lebens, daß er über den Rand schwoll und nach allen Seiten niederfloß, so liebt er als Dichter Personen, die, wie Mogens, von Naturunmittelbarkeit schäumen, Leidenschaften, welche in ihrem Extrem abnorm, gespenstisch werden, wie in „Ein Schuß im Nebel", historische Ereignisse, die dazu auffordern die stärksten Worte der Sprache zu verschwenden, wie in der „Pest in Bergamo." Mit dem Wohlbehagen des Kranken, des Träumers, des Geschwächten schwelgt er in diesen allzu salzigen Wogen, ebenso wie er als Mensch sein eigenes Leben consequent damit beschloß, nur noch zwei Dinge genießen zu können: Blumen und — englische Damenromane.

August Strindberg.

I.

Eines Tages im Herbst 1888 erhielt ich einen Brief, dessen Aufschrift eine mir ganz unbekannte Hand verrieth, eine reine, klare, zierliche Hand, eine Art geadelter, persönlicher Schönschrift. Der Brief war von August Strindberg. Er wohnte damals auf einem dänischen Dorfe, ein paar Meilen nördlich von Kopenhagen, und war gerade zur Zeit ganz und gar von dem Plan zu seinem „Versuchstheater" in Anspruch genommen. Das Schreiben enthielt eine Einladung, ihn zu besuchen.

Ein paar Wochen später, gegen Abend, stieg ich auf der kleinen Station Holte an der Kopenhagen-Helsingörbahn ab. Es war so dunkel, daß ich die Hand nicht vor Augen sehn konnte, der Sturm stülpte meinen Regenschirm nach außen und innen, und der Regen schlug auf mich nieder wie eine Sturzsee, während meine Füße, im Vertrauen auf Gottes Vorsehung, durch den Schmutz des Weges vorwärts tappten. Ich erreichte das kleine Hotel, das während des Sommers ein besuchtes Pensionat, überfüllt von Kopenhagenern

ist, jetzt aber, mitten im Winter, dunkel und verlassen dalag, wie eine Arche Noäh in der Sintfluth, mit Licht in einem einzigen Fenster. Nachdem ich eine gute Weile gewartet hatte, bekam ich ein Dienstmädchen fest, das mir nach weiterem Warten ein paar möglichst durchkältete Zimmer anwies. Ich ließ den Kamin mit Steinkohlen füllen, schickte einen Boten an meinen Landsmann mit der Meldung meiner Ankunft, und setzte mich, zu abermaligem resignirten Warten vor dem knatternden schnurrenden Feuer nieder.

Es gab keinen schwedischen Mann, bei dessen Namen mir das Herz so warm wurde, wie bei dem dessen, auf den ich hier wartete. Wie die Feuersäule einst den Kindern Israels den Weg durch die Wüste gewiesen, so war er dem „jungen Schweden" Jahre und Jahre lang ein leuchtendes Beispiel, sowohl als Persönlichkeit, wie als Dichter, vorangegangen. Oeffentlich gesteinigt und heimlich mit Schmutz beworfen, in Landflüchtigkeit und Armuth getrieben, sammelte er in seiner Person, wie in einem leuchtenden Brennpunkt, Alles, was die beste Jugend meiner Heimath ein ganzes Dezennium hindurch als Ideal und Zukunft verehrte. Sein Name wehte wie eine Fahne an der Spitze der Kohorte, deren letztes Glied sich im Dunkel der kommenden Zeiten verlor.

Nur einmal hatte ich einen Schimmer von ihm zu sehen bekommen. Das war in dem merkwürdigen

Jahr 1884. Mit vielen anderen jungen Lundenser Studenten war ich nach der Eisenbahnstation der kleinen schwedischen Universitätsstadt gefahren bei dem Gerücht, daß August Strindberg sie mit dem Schnellzug passiren werde. Er kam von Stockholm, wohin er geeilt war, um sich vor Gericht wegen der Blasphemien in seiner Novellensammlung „Ehen" zu verantworten. Er war in diesen Tagen unter den jubelnden Demonstrationen der hauptstädtischen Bevölkerung freigesprochen worden und reiste zurück nach seinem Asyl in der Schweiz. Die Studentenschaar hatte sich nicht offiziell unter ihren Standarten und Fahnen eingefunden, wie Gebrauch war bei der Durchreise von Fürstlichkeiten, aber es wimmelte von jungen Leuten auf dem Bahnsteig — von Bewunderern, Feinden, neugierigen Neutralen. Der Zug kam und hielt ein paar Minuten lang. Die junge Schaar stürzte auf den Zugführer zu: „August Strindberg?" — „Im Schlafwagon." Man stürmte zurück zum Schlafkoupé. Ein kühner Jüngling drang in dieses Allerheiligste des Zuges hinein, drückte ihm die Hand und wechselte einige Worte mit ihm. Als er zurückkam und der Zug abfuhr, brachte er mir einen Gruß und Dank von dem Mann im Schlafwaggon für ein höchst enthusiastisches Gedicht, das ich zu seinen Ehren in diesen „Unwettertagen" veröffentlicht. Von ihm selbst hatte ich nicht mehr zu sehen bekommen, als das Profil eines blassen mageren Gesichts unter

einem hohen schwarzen Hut, das undeutlich am entgegengesetzten Coupéfenster sichtbar ward; aber seinen Gruß trug ich Wochen lang in mir herum, als wäre er eine Kohle, die in meiner Seele lag und glühte und wärmte.

Das kam und ging Alles in mir und an mir vorüber, wie Erinnerungen kommen und gehen als verschleierte Gedanken und blasse Bilder, während der Lichtschein vom Kamin durch das schwach erleuchtete Zimmer flackerte und der Regen gegen die Fenster schlug und der Sturm im Dunkeln tobte. Eine Thür wurde zugeschlagen, Schritte klangen auf Treppen und Korridoren und es klopfte an meine Thür.

August Strindberg stand vor mir.

Es ist etwas von altnordischer Sage, etwas von großartigem Märchen an diesem Dichter. Sein äußerer Mensch schon trägt das Adelsdiplom des Genies; es ist an ihm keine Fingerspitze Alltäglichkeit oder Durchschnittsmäßigkeit. Beim ersten Blick gewahrte ich eine schlanke, elastische Gestalt, wie sie den Schweden eigenthümlich ist, mit kleinen Füßen und kleinen, weißen Händen, beim zweiten ein Antlitz, dessen Gleichen ich weder jemals gesehen habe, noch mir denken könnte, ein kleines, aristokratisch durchgeformtes Mongolengesicht, mit einem emporgestrichenen Schnurrbart und einem rothen, üppigen Renaissancemund, ganz beherrscht von einer phänomenal hohen Stirn, über die das mächtige Haar in geringelten Locken fiel; beim dritten Blick

schließlich ein paar Augen — groß, dunkel, veränderlich im Ausdruck, wie das Meer an einem Spätherbsttage seine Farbe verändert, je nachdem die Sonne es bescheint, oder hinter eine Wolke tritt, leuchtend und lachend wie ein Sonnenstrahl durch den Nebel, drohend wie ein paar Pistolenmündungen.

Er war in erhitzter Gemütsstimmung. Er hatte just einen Brief von den Männern bekommen, die das „junge Schweden" in Stockholm und Upsala repräsentirten, und sie hatten sich dem Unternehmen, worin er in jenen Tagen mit seinem Geist und seinem energischen Interesse ganz aufging, dem „Versuchstheater" in Kopenhagen, höchst vorsichtig gegenübergestellt. Es lag in seinem ganzen Wesen, im Tonfall seiner Stimme, in seiner Mimik, seinen Geberden, in Allem, ein zugleich beherrschtes und intenses Pathos, das eigenthümlich mit dem Unwetter draußen harmonirte und das sich in meiner Auffassung erweiterte und zusammenschloß zu dem nationalen Temperament der schwedischen Volksindividualität.

Seht hier eine schwedische Landschaft, ein Motiv aus der Provinz Bohuslän, der alten „Wike", der Urheimath der Wikinger. Man kann mit dem Dampfboot, das die Küste zwischen Göteborg und Strömstad befährt, einen ganzen Tag lang reisen, ohne anderes zu erblicken, als dieselbe gleichförmige Szenerie, die der gute Herrgott als ein wahrer Meister unter den Impressionisten blos mit drei Farbenklexen gemalt hat —

blau, grau, roth — blaues Meer, graue Klippen, rothe Häuserbündel. Es können Stunden gehen, ohne daß man einen grünen Baum, einen grünen Grashalm sieht; das Einzige, was ein bischen Abwechslung hineinbringt, sind die Seevögel: Möwen und Meerschwalben, und wie sie alle heißen, deren Körper genau die Form des Hauptfisches in diesen Fahrwassern: der Makrele, genau die grauweiße, schillernde Farbe derselben haben und aussehen wie fliegende Makrelen. Ihr Schrei ist fast der einzige Laut, der das steinerne Schweigen dieser Landstriche unterbricht — ein seltsam metallischer Laut, als fielen Erzstücke aus ihrem langen Schnabel auf die Klippen. Seehunde sonnen sich auf den kleinen Granitknollen und Granitplatten, die sich hie und da aus der Wasserfläche erheben, lothrecht, mit unergründlicher Tiefe um sich herum, so daß die tiefstgehenden Schiffe unmittelbar an ihnen vorbeistreichen können. Eidergänse springen auf dem Wasser. Ich wohnte eines Sommer auf einer der äußersten Scheeren: es fiel mir auf, in welchem Grade der Fischtypus, die Körperform der Makrele, sich an den Menschen der Insel wiederholt; alle Frauen des kleinen Eilands hatten denselben Gesichtstypus und dieser erinnerte an Fische, alle hatten dieselbe weiße Gesichtsfarbe wie die weißgescheuerten äußeren Klippen; und wenn sie einander zuriefen, bekamen ihre Stimmen genau denselben metallisch harten, klingenden Ton, wie das Geschrei der Seevögel.

Ein anderer Landschaftstypus: „der Hag", dieses fast ausschließlich schwedische Naturbild, eine Mischung von Acker, Wiese und Wäldchen, das in seiner Undichtigkeit ein Gepräge von Vornehmheit hat — die Vornehmheit der Jungfräulichkeit und Einfachheit, des Landmädchens und des Volksliedes, eine Vornehmheit, welche die Birke mit ihrem schlanken Stamme und ihrem feinen hängenden Laubwerk unterstreicht. Den See entlang steht der Nadelwald dunkel und verschlossen; zwischen den pfeilerschlanken, masthohen Stämmen wandelt man in einem seltsamen grünen Lichte, als ginge man auf dem Grunde des Meeres, oder mitten durch eine phantastische alte Sage, während ein Brausen Einem über dem Kopfe hinfährt, wie das Ausrollen des Meeres nach einem Sturm, oder wie das Gemurmel von Leben und Tod, wenn sie in der Einsamkeit ihre beängstigenden, unbegreiflichen Dialoge einander zuraunen. Hier kann man sich den Sinn wild und die Augen weitoffen träumen, als erwarteten sie Gesichte zu schauen; diese Natur hat keine Alltagsstimmungen, und keine Alltagsworte können sie verdeutlichen; sie singt mehr, als sie spricht, und spricht sie, so spricht sie immer im Pathos. Und die Sommernacht im Hag ist nicht ein bloßes Idyll, wie in Dänemarks Buchenwäldern und Wiesen; sie ist wie ein geheimnißvoller, gefährlicher Zaubertrank, der die Menschen mit süßem Gifte bethört, — die helle kurze Sommernacht, die das kochende Blut zu sinnloser

Liebe und blitzschnellem Verbrechen reizt, zu Küssen und Messerstichen.

Aus einer solchen Natur, aus diesen Hagen und Wäldern brachen die Bauernschaaren, die zu Engelbrecht's Zeiten das ganze Land in ein paar Monaten von den Ausländern säuberten, als gälte es Fliegen aus einer Stube im Sommer zu vertreiben. Und es war diese Macht, die Macht des Nadelwaldes und des Hags, die in Gestalt eines Bauernmädchens eines Königs Sinn und Herz erobern und sich als Karin Mansdotter neben Erich XIV. auf den Thron setzen konnte. Es war der Dämon dieser Natur, der einen anderen der Könige des Landes, Karl XII., mit einer Handvoll langer Gesellen halb Europa in Abenteuern und Schlägereien durchstreifen ließ, als wäre das Ganze nichts weiter als ein Herumziehen von Markt zu Markt, ein Tauschen und Kaufen, Saufen und Prügeln in der Heimath.

Es giebt wohl kaum ein anderes Land, das unter seinen Dichtern verhältnißmäßig so viele wunderliche Käuze im großen Stil, so viele waghalsige Abentheurer in der Welt des Geistes — phantastisch-groteske Naturbildungen, die in jedem anderen Milieu unerklärlich wären, geniale Uebertreibungen der nationalen Eigenthümlichkeiten eines entlegenen kleinen Volks im Guten und Bösen hegt. Sie bilden eine ganze zusammenhängende Kette durch die Zeiten: Lucidor, Bellman, Thorild, Stagnelius, Almquist. Es ist der Geist des Nadel-

walds und Hags, der sich im Halbwachen in ihren Persönlichkeiten bewegt und im Halbtraum aus ihrer Dichtung redet. Es ist derselbe Geist, der der schwedischen Literatur das einheitliche Gepräge von lyrischem Pathos gegeben. Schwedens Dichter haben immer die großen Worte und die großen Geberden, die nahe Nachbarschaft des Bombastischen und Burlesken geliebt.

Lyrisches Pathos — das war der Mann, der vor mir stand im Hotelzimmer wie ein seltsames Naturphänomen, wie ein Märchen, gewoben aus Blitz, Sturm und Leidenschaft.

II.

Weihnachten 1879 kam in Stockholm ein Buch heraus unter dem Titel „Das rothe Zimmer“ von Auguſt Strindberg. Es wirkte wie die Feuerglocke in der Nacht — Alles fuhr auf und überall ſah man den rothen Schein in den Fenſtern. Aber es wirkte auch wie Morgengeläute zum Frühdienſte; denn wenn man ſich den Schlaf aus den Augen gerieben, ſah man, daß der rothe Schein von der Sonne kam, welche aufging. Es war nicht die erſte Arbeit des Verfaſſers; er war bereits 30 Jahre alt und hatte eine lange literariſche Wanderſchaft hinter ſich. Es war auch nicht die erſte Umlegung ſeines litterariſchen Feldes; ein Jahr zuvor hatte er eine Sammlung Skizzen aus dem ſchwediſchen Univerſitätsleben herausgegeben, in denen Altes und Neues durcheinanderlief, und in ſeiner Schreibtiſchlade lag die gediegenſte Schöpfung der ſchwediſchen Dramatik, geſchrieben 1872, zurückgewieſen von der erſten Bühne des Landes und nicht in Buchform herausgekommen. Aber „Das rothe Zimmer“ war doch die That, mit

der er die Schuppen von den Augen seiner Zeitgenossen löste. Die Welt, die man rund um sich herum sah, als man an jenem Morgen aufstand, war nicht mehr dieselbe, in der man am Abende zuvor zu Bett gegangen; sie schien sich gehäutet zu haben in einer einzigen Nacht. Es war ungefähr, wie wenn man eines Morgens aufwacht, und des vorigen Tages Regen und rauchigen Nebel erwartet, und angelacht wird von Sonnenschein und blauem Himmel.

Um sagen zu können, wie das Neue aussah, muß ich zuvor schildern, wie das Alte beschaffen war. Natürlich kann von nichts anderem die Rede sein, als von einem Grundrisse des Gebäudes und von einem zweiten Plane, der es im Durchschnitte zeigt. Wie war der geistige Erdboden in den fünfziger, sechziger, siebziger Jahren? In welcher Atmosphäre und welcher Umgebung wuchs die Generation auf, die um 1850 geboren wurde? was für eine Jugend war es, die ein paar Jahrzehnte später ins Leben hinaustrat?

Es war eine Zeit der Träume ins Blaue hinein, der Anläufe ohne Mark und Ziel. Man baute Luftschlösser und verkleidete sich die Wirklichkeit, von der man ernten wollte, ohne gesäet zu haben; man verlangte von den Disteln, daß sie Feigen tragen, und vom Unkraute, daß es Nahrung geben sollte. Politisch war es eine Zeit zerspringender Illussionen, großer Worte und keiner Thaten, gebrochener Versprechen und getäuschter Hoffnungen;

wissenschaftlich eine Zeit todten Autoritätsglaubens; literarisch eine Zeit der Nachklänge. Im Ganzen war es eine Zeit der Schlaffheit.

Niemals hatte die studirende Jugend eine solche Rolle im öffentlichen Leben Schwedens gespielt, wie in jenen Tagen. Die weiße Mütze war das Idol der Zeit. Die weiße Mütze war das heilige Symbol der „Ritterwacht des Lichts", der „Herren im Reiche des Geistes", alles andere war „Takelzeug".

Zuerst und vor allem nahmen die Studenten Schwedens auswärtige Politik in ihre unerfahrenen Hände. Schwedens auswärtige Politik wurde damals von dem sogenannten Skandinavismus bestimmt, und der Skandinavismus war der gemeinsame Säugling aller nordischen Universitäten. Der Grundgedanke dieser Bewegung, die der Zeit ihr Gepräge gab, war der enge Zusammenschluß aller skandinavischen Völker zu einem geschlossenen und einigen Ganzen. Er war ein Ausläufer der Nationalitätsbestrebungen der vierziger Jahre, das schwache Ausrollen der festländischen Revolutionsströmung am skandinavischen Strande.

Die Studenten machten sich zu selbstberufenen Aposteln dieses Gedankens; große Versammlungen wurden in der einen Universitätsstadt nach der andern gehalten, allgemeine Verbrüderungen wurden auf ihnen geschlossen, und es fehlte nicht an Gelöbnissen gegenseitiger Hülfe für die Stunde der Gefahr.

Sie kam 1864 mit dem deutsch-dänischen Kriege. Nun galt es; nun sollte Schwedens Jugend die Feuerprobe ihrer gegebenen Gelöbnisse bestehen und zeigen, ob sie das adelige Geschlecht war, sie einzulösen. Die schwedische Jugend fiel erbärmlich ab. Sie blieb zu Hause in der warmen Ofenecke, während die dänischen Brüder auf Düppel verdarben. Es war alles nichts gewesen als Wind, große Worte, leere Declamation; man fühlte, daß man sich gehalten hatte wie Memmen. Der politische Skandinavismus war gebrochen. Freilich wurde er noch officiell auf den Hochschulen gepredigt, den alten Führern und der alten Suade wurde noch vom großen Studentenhaufen pflichtschuldigst Beifall geklatscht, aber die besten und freiesten unter den Jungen hatten den Glauben verloren und fanden es sinnlos, daß man noch auf den „nordischen Einheitsgedanken" schwor. Er war eingeschrumpft zu einem officiellen Dogma, an das man glauben sollte, zu einer Seifenblase, die man sich als Kind ergötzt aufzupusten, an deren Farbenspiel man sich erinnert, und über deren Leerheit und klägliches Ende man sich schämt.

Die politische Einheit des Nordens war die eine der zwei Ideen, die das damalige Geschlecht begeisterten, und in deren Ausführung es seine Lebensaufgabe sah. Die andere galt einer Frage der innern Politik: dem gegenseitigen Machtverhältnisse der verschiedenen Gesellschaftsklassen. Die Jugend zog zu Felde mit zwei

Schlachtrufen: „des Nordens Einheit“ und „Volksfreiheit“! Der erste wurde erstickt, da eine fremde Hand sich über ihren Mund legte, der zweite erklang noch eine Weile, aber es dauerte nicht lange, so klang er immer unsicherer und unsicherer.

So weit kam man indessen doch, daß die Reform durchgesetzt wurde, von der man hoffte, sie werde die Pforten des Paradieses aufschlagen, nämlich, die Umgestaltung der Volksvertretung. Der schwedische Reichstag bestand von alters her aus vier Ständen: Adel, Priesterstand, Bürger und Bauern. Im Jahre 1865 wurde eine Verfassungsänderung durchgesetzt, der zufolge der Reichstag in ein Zweikammersystem umgewandelt wurde. Damit war die privilegirte Stellung der obern Stände aufgehoben und die Bauern wurden Herren auf dem Plane. Das ganze Land war in einem Festrausche; bis in die entlegensten Winkel wurde geredet, declamirt und Punsch getrunken, wie nur Sechziger Menschen reden, declamiren und Punsch trinken konnten. Von der neuen Bauernpartei — in der politischen Geschichte heißen sie „Landmannspartei“ — erwartete man alles. Schwedens „uralter Bauernstand“ sollte das neue Reich gründen, in dem Milch und Honig floß, und die Zukunft lag wie ein Traumland der Freiheit im Morgengrauen. Aber der Heiligenschein verschwand und was übrigblieb, waren einige kahle Krähwinklerköpfe; statt der Apostel, die, vom heiligen

Geiste der Freiheit inspirirt, das Evangelium der Wahrheit und Neubildung predigten, sah die Nation eine Versammlung kurzsichtiger Egoisten vor sich, deren Mund eine äußerst prosaische, wirthschaftliche Reform zum Besten der ackerbauenden Klasse verkündete. Die ganze große Reformarbeit, welche die neue Partei ursprünglich auf ihr Programm gesetzt hatte, schrumpfte zu einer Vertheilung der Steuern und Militairabgaben auf neuer Grundlage zusammen. Die Reform war unzweifelhaft nützlich, aber die Partei blieb bei dieser einzigen Reform stehen, und es war unausweichlich, daß die Jugend anfing: parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. Und wie die Jahre gingen, wurde die Freiheitspartei mehr und mehr conservativ, bis sie schließlich mit der allgemeinen Reaction zu einem einzigen Grau in Grau zusammenfloß.

Auf dem Lehrstuhle der Philosophie an der Universität von Upsala saß damals ein Mann Namens Johann Jakob Boström. Er erfand ein philosophisches System, das, ohne die geringste Originalität zu besitzen, der schwedischen Forschung noch wie eine Kugel am Fuße hängt.

Der Boströmianismus ist eine veränderte und der Jetztzeit angepaßte Plato'sche Ideenlehre. Von seinem hyperidealistischen Standpunkte sieht er geringachtend auf alle Empirie und alle Experimentalwissenschaft herab. Nach der einen Seite mündet er in eine heterodoxe

Religions-, nach der andern in eine absolutistische Staatslehre aus. Boström war noch mit Karl XIV. Johann verbunden, dem Förderer der Bestrebungen der heiligen Allianz gegen die liberale Reichstags- und Zeitungsopposition. Er ertheilte der bestehenden Gesellschaftsordnung die philosophische Anerkennung und baute seine Staatslehre mit der bewußten Absicht auf, der Vierständevertretung durch sie Vernunftmäßigkeit zu ertheilen.

Dieser Mischmasch wurde als die alleinseligmachende Wissenschaft verkündigt, er war der Höhepunkt der schwedischen Cultur, die Blüte der nationalen Philosophie. Er wurde die officielle Wahrheit von Gottes- und Königsgnaden, an welche die studirende Jugend glauben mußte. Man lernte Boström's Sätze an der Universität, ungefähr wie man Luther's Katechismus auf der Volksschule lernte, und man thut dasselbe noch heutzutage, obgleich das Hauptprincip des Boströmianismus sich zur modernen Psycho-Physiologie verhält wie schwarz zu weiß und ja zu nein, und obgleich die Volksvertretungsform, die vor mehr als zwanzig Jahren sanctionirt werden sollte, einer mehr zeitentsprechenden gewichen ist. Der Fanatismus der Boström'schen Dogmatiker ist so stark, daß er noch heute Rechtgläubigkeit zur Beförderungsbedingung an einer schwedischen Universität macht.

Die Dichtung wurde Gelegenheitspoesie. Es gab keinen neuen Zeitinhalt, der sie prägen konnte, keine

neue Kunstform, die die Zeit selbst in Schweiß und Wehen geboren, keine große Persönlichkeit, an der das Geschlecht zum Bewußtsein seines eigenen Lebens erwachen konnte. Die Generation, die die erste skandinavische Bewegung in ihre Hand genommen, hatte einen wirklichen Dichter, „Talis Qualis“ (Strandberg), zu den ihren gezählt, aber er wurde selbst der typische Vertreter der traurigen Entwickelung dieser Generation: er begann als revolutionärer Freiheitsmann und endete als Herausgeber der officiellen Zeitung.

Im Anfange der sechziger Jahre traten einige junge Männer in Upsala zusammen und gaben zwei literarische Kalender heraus. Sie sind in der Literaturgeschichte unter dem Namen der „neun und sieben Pseudonyme“ bekannt. Mit einer Ausnahme ist das Schaffen dieser Männer ohne besondern Werth; sie haben keinen nennenswerthen Einsatz in die schwedische Culturarbeit gegeben. Sie sind Kinder einer schlaffen, blassen, blutarmen Zeit. In ihrer Dichtung ist jene Art Schlaffheit, die eine Folge von Gedankenleere und Zielloſigkeit ist, die nicht einmal auf ihren eigenen Grund hinabtauchen, ihren Ursprung und ihre Heilmittel kennen lernen will, sondern sich begnügt, das Grab zu übertünchen. Sie ist wie die schwache Stimme eines Brustkranken, wie ein seelenlos träumendes Auge, wie ein matter Händedruck. Einer dieser jungen Männer, Graf Karl Snoilsky, wurde ein großer Lyriker, ein

anderer ist nun der jungen Literatur heftigster Widersacher. Die übrigen verschwanden; einige starben jung, andere verließen die Dichtung um sich der Wissenschaft zu ergeben.

Gelübde erbärmlich gebrochen, Hoffnungen erbärmlich getäuscht, Ideale, die das Salz der Zeit waren, erbärmlich gefallen, die Intelligenz in Fesseln, die Dichtung mechanisches Versefschmieden — kann man sich darüber wundern, daß die Jugend, die diese Luft einathmete und mitten in dieser Erbärmlichkeit stand, der Anstrengungen müde wurde, an der Möglichkeit eines idealen Strebens und an ihrer eigenen Kraft verzweifelte, daß sie geneigt war, die Welt gehen zu lassen, wie sie wollte, und den Morgen für den Morgen sorgen zu lassen? Man ließ ungleich gerade sein. Man ästhetisirte gewaltig in den alten Versammlungen und philosophirte über Boström's berühmten Satz: „Sein ist empfunden werden", man reimte über das Ideal, trotz seines Leichengeruchs, und declamirte die alten nationalen Sänger, man trank Punsch und sang, kannte die Wirklichkeit nicht, aber wußte, daß sie etwas Häßliches sei, das idealisirt werden müsse, hüllte den Himmel in Theorien und gab in der Praxis dem Fleische, was des Fleisches war. Jede Studentengeneration folgte kritiklos den Traditionen der vergangenen und überlieferte sie unangetastet der kommenden. Man machte sein Examen und verheirathete sich, war dem König

treu und Stütze der Gesellschaft, suchte vom Kuchen der Krone einen so großen Bissen wie möglich zu erwischen, und fand, daß alles gut sei, wie es war.

So kam das Jahr 1870. Es folgte eine Reihe guter Jahre, das Geld strömte herein, Geschäfte wurden gegründet, Handel und Erwerb blühten, ein Netz von Eisenbahnen spann sich über das Land. Es war eine vollständige wirthschaftliche Revolution. Der Organismus hatte neues Blut und arbeitete mit vollem Dampfe.

Auch im geistigen Nebel fing sich Leben an zu rühren; Gestalten bewegten sich in ihm und Lichtfunken glänzten auf. Die Jugend richtete sich auf mit Feuer im Blicke — jene Jugend, von der hier zunächst die Rede ist, die Generation, die um 1850 geboren wurde und aus der August Strindberg hervorging.

Diese Jugend hatte ein großes Ideal, das sie beständig in Gedanken trug, und das sich auf allem abfärbte, was ihr Gedanke berührte. Das war der Glaube an eine neunordische Renaissancecultur, die dadurch kommen sollte, daß die Schätze der Vorzeit hervorgezogen und zur Grundlage einer Neubildung gemacht, und daß die Volkseigenthümlichkeiten entdeckt wurden. Das alte Ideal des Geschlechts wurde nun umgewandelt, der Skandinavismus zuerst und vor allem. An einen politischen Skandinavismus glaubte man nicht mehr; aber man behielt die Einheitsidee als Glaube an einen gemeinsamen national-nordischen Erd-

boden bei. Nachdem die Volksvertretungsreform stecken geblieben, benutzte man die geschehene Veränderung und stellte sie in den Dienst der neuen Idee: der Bauernstand, der neue Herr, sollte der Träger dieser Renaissancecultur werden, eine culturfähige skandinavische Mittelklasse. Das war eine Einbildung, wie die andern; aber die Bewegung hinterließ Spuren in der schwedischen Culturgeschichte. Das Studium des Altnordischen wurde als Lehrfach an der Universität eingeführt. Wie während der Romantik in Deutschland, nur unter andern Gesichtspunkten, bildeten sich Vereine unter den Studenten, um die Denkmäler ehemaliger Volkssitten, Volkssprache und Volkslebens dem Vergessen und der alles verwischenden Zeitbildung zu entreißen. Rundum im Lande wurden sogenannte Volkshochschulen errichtet, um die Bauernsöhne und Töchter, d. h. den künftigen Bauernstand, zu erziehen, welcher der Träger des großen Gedankens werden und ihn zu seiner hohen Aufgabe ins Leben hinausführen sollte.

Man faßte das Wenige, was das vorige Jahrzehnt hinterlassen, vorsichtig an und schloß sich darum zusammen. Man schätzte Boström's — vorher erwähnte — Religionslehre, da sie Front gegen die kirchliche Dogmatik machte, die Vernunftgemäßheit der Wunder, den Glauben an ein böses Princip und eine ewige Strafe leugnete, was damals als Radicalismus galt. Der Held jener Jugend war Victor Rydberg,

dessen Buch „Die biblische Lehre über Christus" viele Proselyten machte, und für das die Mehrzahl eine längere oder kürzere Zeit schwärmte. Der Grundgedanke dieser Arbeit, die bei ihrem Erscheinen Entsetzen unter den Theologen verbreitete, ist der, daß Christus nicht Gott, sondern Idealmensch ist, daß er nur ein Moment ist im göttlichen System, Gott untergeordnet, aber den Menschen übergeordnet. Christus ist mit andern Worten eine Plato-Idee (wie auch der Staat in der Boström'schen Staatslehre als eine solche aufgefaßt wurde). Christi Leben auf Erden ist die Darstellung der Christusidee in der Erscheinungswelt. Rydberg nimmt an, daß das aller biblischen Verfasser Glauben und Lehre ist, die mit größerer oder geringerer Klarheit in den verschiedenen biblischen Urkunden hervortritt. Die Hauptstütze für seine Theorie suchte er in Paulus' Briefen, in Johannes' Evangelium und der Offenbarung. Rydberg's Theologie hing nahe mit Boström's Philosophie zusammen, aber sie unterschied sich durch die Offenbarungsidee von letzterer, die als Vernunftphilosophie das Absolute mit seinen Momenten natürlich als vollständig losgelöst von Zeit, Raum, Bewegung u. s. w. auffaßte. Rydberg's Bibellehre war eine mystische Teosophie.

Die siebziger Jugend war nicht literarisch angelegt. Ihre Interesse lag auf andern Gebieten, und die schöne Literatur hatte sich mit diesen andern Gebieten noch

nicht eingelaſſen. Fühlte ſie ſich dichteriſch angeregt, ſo ahmte ſie unter den Alten dem und jenem nach, der ſie am meiſten anſprach. Aber ein Dichter von Rang befand ſich doch unter ihr: Karl Snoilsky. Er ſchrieb brauſende Gedichte über Freiheit uud Jugend, und „unter des Meißels Kampf mit der Sprache Urgeſtein“ entſtanden kleine Meiſterwerke von Sonetten, elegant und plaſtiſch. Er war in ſeiner Dichtung kosmopolitiſcher Freiheitsmann und eine ausgeprägte Perſönlichkeit.

Zu dieſer Zeit war es, als Georg Brandes in Dänemark auftrat und aus der Erde ſeiner Heimat eine ganze moderne Dichterſchule ſtampfte. Für Schweden bedeutete ſeine Erſtlingsthat gewiſſermaßen den Axthieb, der die alte Aeſthetik niederſchlug, die ſeitdem als dürrer Stumpf daſteht, obgleich alte Leute ihn noch immer begießen. Die literariſche Kritik in Schweden beſtand damals in Syſtematiſiren, Rubriciren, Schematiſiren, im ſpeculativen Zuſammenzimmern eines Gebäudes von Schubladen und Fächern und im jederzeitigen Bereithalten einer Etikette, die man aufkleben konnte. Die Unfruchtbarkeit dieſer kritiſchen Methode ſprang grell hervor durch den Gegenſatz mit der von Brandes vertretenen, nach welcher eine literariſche Arbeit, wie jedes Kunſtwerk überhaupt, als ein Organismus zu betrachten iſt, den die Kritik anatomiſch unterſucht, als eine culturhiſtoriſche Urkunde, das Produkt eines beſondern Zeitraumes und einer beſondern Perſönlichkeit.

Es kam hierbei mehr auf Erklärung, als auf Beurtheilung an; ein Einregistriren nach dem ästhetischen System kam gar nicht in Frage.

Und doch — trotz allem — schien das Leben, das eben erwacht war, wieder in Winterschlaf verfallen zu wollen. Die siebziger Jahre glichen einem Nachwinter, der spät eintritt und dessen Schnee und Eis nicht wieder weichen wollen, und doch war der Frühling so nahe. Es thaute von unten herauf in Erde und Wasser, und eines Tages, da man es am wenigsten erwartete, rollten die Wogen frei, dampfte das Feld, stand die Frühlingssaat in Halmen. Anfangs glaubte man, das, was hervorwuchs, seien die alten bekannten Kornsorten; aber die Zeit ging, und was in die Höhe schoß, war eine fremde Saat. Diese Keime, die während eines ganzen Jahrzehnts gelegen und gequollen, hatte der Wind von verschiedenen Orten und Punkten mit sich geführt, vom Nachbarlande und von Europa. Das war Brandes, Buckle, Taine, die amerikanischen Humoristen, Hartmann, Darwin. Schon 1872 ging eine Frühsaat auf in Strindberg's Drama „Meister Olof"; 1878 eine andere in einer Sammlung Skizzen aus dem Studentenleben von demselben Mann, und 1879 sah Schweden die Ernte in Aehren stehen in seinem „Rothen Zimmer". Seitdem sind die Aeußerungen des jungen gährenden Lebens einander gefolgt Schlag auf Schlag.

Die junge Dichtung, die während der letzten Jahre in Schweden emporgewachsen, ist natürlich durch und durch Kritik der vorangegangenen Zeit, Opposition gegen den ganzen Geist derselben. Sie ist es direct in ihrem einen Zweige, der socialen Tendenzliteratur, aber sie ist es nicht weniger, wenn auch mehr versteckt, in ihrem andern Zweige, der psychologisch-künstlerischen Büchergruppe. In dem einen Falle wenden sich die Jungen in Novelle und Drama polemisch gegen die Gesellschaftsordnung, die ihnen als Erbe hinterlassen, in die sie eingezwängt worden, und die sie schlecht finden; sie decken ihre Risse auf, zeigen ihre Eiterbeulen, geißeln ihre Selbstzufriedenheit. Im andern Falle senken sie die Sonde in ihr eigenes Selbst, legen ihre eigene Seelenstructur dar, öffnen ihr eigenes warmes Herz, und die unbarmherzige Rücksichtslosigkeit, die unersättliche Wahrheitsliebe, die Energie, womit sie ihrer Aufgabe obliegen — was ist das anderes als eine gewaltsame und auf's Aeußerste gesteigerte Reaction gegen die vorhergehende jahrzehntelange Schlaffheit, Selbsttäuschung und feige Furcht, der Wirklichkeit in's Auge zu sehen?

Die junge nordische Literatur beschäftigt sich insonderheit mit einem Thema: der Frauenfrage und dem Verhältnisse der Geschlechter zueinander. Auch das ist eine Schwingung des großen Pendels der Zeit. Nichts scheint jetzt so schief und schal, wie der Frauencultus der Nachromantik. Es giebt in der modernen

schwedischen Belletristik zwei Zweige, die dem oberfläch-Betrachter aus zwei verschiedenen Wurzeln erwachsen scheinen und doch Zwillingszweige aus demselben Stamme sind. Einige Zeitgenossen wollen die Frau auf die Stufe des Mannes erheben, sie ihm gleichmachen in allem, ihr Zugang zur Universitätsbildung, zum Staatsdienste, zu bürgerlichen Vertrauensposten geben, ihr Stimmrecht und Wählbarkeit in Gemeinde und Staat einräumen. Diese Bestrebungen, die augenblicklich sehr stark sind, haben ein Heer novellen- und dramenschreibender Damen geschaffen, unter denen eine — aber auch nur eine —, Frau A. Ch. Edgren-Leffler, wirklich eine gute Schriftstellerin war. Andere wieder meinen, es gäbe eine seelische Verschiedenheit zwischen den Geschlechtern, die sich nie werde ausgleichen oder beiseiteschieben lassen, da sie auf physiologischer Grundlage ruht, und diese Verschiedenheit wiese sie auf verschiedene Wirksamkeitsgebiete hin, aber man müsse auf eine größere Freiheit und Natürlichkeit im Umgange der Geschlechter hinarbeiten. Der glühende Wortführer dieser Richtung ist August Strindberg. Zwischen diesen beiden Richtungen steht der Kampf, denn das ursprüngliche Mißverhältniß, das sie beide hervorrief und ausbrütete: die Auffassung der Spätromantiker vom Weibe als Madonna und Hausthier, ist gefallen.

Die schönliterarische Production wächst also in drei

Zweigen auf. „Das junge Schweden“ im engern Sinne malt mit ſtark perſönlicher Kunſt und mit kleinlichſter Genauigkeit das bewegte Spiel des Seelenlebens mit ſeinem Licht und Schatten. Die literariſchen Häupter der ſogenannten Frauenfrage kämpfen für ihre Sache in Büchern und von der Bühne mit mehr Energie als Talent. Auguſt Strindberg's mächtiger Geiſt umſpannt beide Theile. Strindberg iſt der Erſte und der größte. Er ſteht den Führern der Frauenfrage um einen Schritt voran, er ſieht die Verhältniſſe mehr in der Vogelperſpective als ſie und bekämpft ſie mit den beſten Waffen der modernen Wiſſenſchaft, während ſie ſich mehr auf Phraſen als auf Thatſachen ſtützen, und auf einem Boden ſtehen, der bereits unter ihnen ſchwankt. Und er weiſt über die Häupter der Jüngſten hinweg in die dunkel verhüllte Zukunft, die vorauszuahnen der große Dichter berufen iſt.

III.

Der Student war der Löwe in den Tagen der Spätromantik gewesen. Die akademische Jugend hatte sich zu einer Zunft kryſtallisirt, die es von eigenen Gnaden übernahm, das Volk in das Gelobte Land zu führen, das von Milch und Honig floß. Die Universität hatte das ausschließliche Patent, den geistigen Codex der Nation zu schreiben.

Als dann der Rückschlag kam, schwand die Mythe von der akademischen Unfehlbarkeit zu dem Nichts zusammen, aus dem sie entstanden war. August Strindberg's erste oppositionelle Arbeit: „Vom Viertel und Schwarzbach" (1878), ist eine Satire über diese studirende Gemeinde, die Reden zu Ehren des Skandinavismus hielt, Punsch zu Ehren der Volksvertretungsreform trank, und im übrigen auf Boström und das ästhetische System schwor. Das Buch ist eine Sammlung kleiner Bilder aus dem Studentenleben des damaligen Upsala. Jede dieser chemischen Lösungen sondert als Bodensatz das eine oder andere charakteristische Ge-

brechen, die eine oder andere durchgängige Verkehrtheit im schwedischen Studentenleben ab: Krähwinkelwichtigkeiten, Raufbolddünkel, Saufbruderglorie u. s. w. In ihnen verräth sich ein Blick, der scharf und nüchtern durch den spätromantischen Nebel sieht, in dem Geschlecht auf Geschlecht wie Traumwandler dahingezogen. Es wirkt wie ein Klopfen in der Nacht an die Tempelpforten, hinter denen die Jugend schlief, oder im Dunkeln ihre gebrechlichen Götter anbetete, die bei dem ersten Tagesschimmer verdunsten mußten. Es wirkt wie zwei Melodien, die mistönend ineinander klingen. Es ist wie eine Zeit, die geht, und wie eine Zeit, die kommt.

Aber es war doch nur eins von den hundert Häuptern des Thiers, das Strindberg abgehauen. Mit den übrigen that er es im „Rothen Zimmer" ab. Dies Buch ist vom Anfang bis zum Ende ein Züchtigen mit Skorpionen. Die Gegenwart läuft Spießruthen durch alle Kapitel; das Schiefe behält seine schiefe Form und das Hohle seine gähnende Leere, das Morsche zerfällt einem zwischen den Fingern und die Gesellschaft sieht misgeschaffen aus, wie der Rücken eines Buckeligen. Das Buch ist in erster Linie Kritik, Opposition, Protest, Satire. Satire über die Bureaukratie, deren verschiedene Stadien der Held durchwandert und sie alle verläßt, eins nach dem andern, weil es in keinem etwas zu thun gibt, bis er schließlich als in den letzten Ausweg in Nr. 6 eintritt, in dem er trotz seiner getäuschten

Hoffnungen reichlich Arbeit erwartet: es ist das Collegium für die Auszahlung der Beamtengehälter. Satire über den Verlegerhumbug, der in der allgemeinen Bewegung die Kupfermünzen der Mittelmäßigkeit als Goldgeld umlaufen läßt, und aus dem Plunder der Dichterlinge Fetische für die Nation zimmert. Satire über die religiösen Verschrobenheiten, wodurch die Erweckung zur Mode der feinen Gesellschaft und die Gnadenwahl zu einem Sport wird. Satire über den Reichstag, wo der Adel mit dem Säbel rasselt und die Gelehrten einen Cursus in der Upsala-Philosophie geben und beide im Vereine die Bauern auslachen und alle einig sind Nichtigkeiten zu debattiren, obgleich der Reichstagssaal nach Durchführung der großen Reform ein Heiligthum der Gleichheit und des Fortschritts werden sollte. Satire über die Presse — die liberale und die conservative und die radicale — mit ihren gekauften Ueberzeugungen, ihren absichtlichen Entstellungen der Wahrheit, ihren großen Worten und kleinen Charakteren. Satire über den Geschäftsschwindel und Häuserschwindel, der in diesem Gründerjahrzehnt so unnatürlich aufgetrieben war wie ein Geschwür am Gesellschaftskörper, und über seinen Stab gewissenloser Geschäftsleute, die ihr wirkliches Gesicht unter einer Maske von Menschenfreundlichkeit und ihre wirklichen Absichten unter philanthropischem Redeflusse zu verbergen wußten. Satire über den Wohlthätigkeitshumbug, wie er von den

unbeschäftigten Frauen der vornehmen Welt geübt wurde; Satire über die Haarspalterei in den Streitigkeiten der gelehrten Pedanten; Satire über die Gesellschaft in allen ihren Schichten und allen ihren Institutionen; Satire über alles und alle, Hinz und Kunz, dich selbst und deinen Nächsten, Gott und den Teufel. Es war ein bitterer Trank, zubereitet aus vieler verschiedener Kräuter herbem Safte.

Und doch lag die hauptsächliche Bedeutung dieses Buchs nicht in seiner Gesellschaftssatire — es stand vor allem da als ein Meilenstein in der Geschichte unserer Schönliteratur. „Das rothe Zimmer" enthält nämlich nicht blos allgemeine satirische Schilderungen, diese sind verwebt in die Zeichnung eines Dichters von einem einzelnen Menschenleben.

In dem besten Vergnügungslocale von Stockholm, Bern's Salon, war ein Zimmer, das wegen seiner rothen Möbel das „rothe Zimmer" hieß. Hier pflegte eine Gruppe Bohêmiens am Abend zusammenzukommen — ein Schwarm jener wilden Vögel der Gesellschaft, die nichts ihr eigen nennen, die unterm Fluge lahm geschossen worden, Sturmvögel, die kommendes Unwetter verkündigen. In diese Gesellschaft wurde der junge Arvid Falck aufgenommen, ehemaliger Beamter in verschiedenen Abtheilungen, jetzt Literat. Er gehörte der Jugend an, die die neue Zeit von dem großen Ereignisse der Volksvertretungsreform datirte, und das neue

Reich von den Bauern erwartete. Er geht mit dem beständigen Gefühl umher, unrecht zu thun, er wird verstimmt, wenn er seine gute Meinung über jemand verliert; wenn er aber auf ein Zeichen von Güte und Edelmuth stößt, so liebt er die Menschen wieder, überschätzt sie und wird wieder betrogen. Vor allem jedoch ist er rücksichtslos ehrlich gegen sich selbst; er kennt nur eine Norm für sein Leben: Wahrheit zu suchen; und trotz seiner empfindlichen Natur wagt er den größten Einsatz, der gewagt werden kann, um alles zu gewinnen oder alles zu verlieren. Er ritzt seine Füße blutig auf dem steinigen Wege des Literaten, aber er biegt nicht ab auf die gebahnte Straße socialen Ansehens; im „rothen Zimmer" lernt er Geduld üben und Entbehrung tragen, und obgleich seine dünnhäutige Seele sich unter den Peitschenhieben krümmt, wandert er unverzagt und erhobenen Haupts in die Verdammniß. Aber seine Füße verwickeln sich in die dichten Schlingen halber Wahrheiten und ganzer Lügen, er strauchelt und ist zu ermattet, sich wieder zu erheben; er fühlt wie das Leben flieht, das, was ihm das Leben ist, die geistige Spannkraft. Sein Blick ist hypnotisirt von dem leuchtenden Punkte, der so Vieler Blicke auf sich zieht: die Stütze der Armen und der Apostel der Wahrheit zu sein; und wie so Viele fühlt er den Boden unter seinen Füßen weichen, da er entdeckt, daß der Humbug ebenso üppig in den untersten Schichten der Gesellschaft wie auf

ihren Höhen wuchert. Denn er ist zu ehrlich, um die Augen zuzudrücken, obgleich er am liebsten nichts sehen möchte. Er sieht, daß die Maschinerie der Gesellschaft in Unordnung gerathen ist, aber er kann nicht herausfinden, wo der Schaden sitzt. Er fühlt, daß der Gesellschaftskörper faul, aber er weiß kein Salz dagegen. Er weiß, daß eine Operation noththut, aber er kann keinen Schnitt thun, denn der Organismus scheint ihm angefressen in allen seinen Theilen. Inzwischen wird er aus der Erniedrigung, in die er zu sinken anfing, emporgezogen; ein Freund führt ihn wieder in die Gesellschaft ein, er verlobt sich, zieht wieder ganz den alten Menschen an, umgürtet sich mit einer chinesischen Mauer gegen alles pulsirende Leben, und streut numismatischen Studirstaub auf seine Seele. Aber der alte Mensch in ihm ist nicht todt, er schläft nur; wenn er des Familienlebens und der Gesellschaftslüge überdrüssig wird, dann geht er ins „rothe Zimmer", und sein Retter sagt von ihm: „Ihr sollt euch Alle vor diesem Manne in Acht nehmen, denn einmal wird er fertig."

Der Mann war fertig, als Strindberg „Das rothe Zimmer" schrieb, zu dem er als Motto die Voltaire'schen Worte setzte: „Rien n'est si désagréable, que d'être pendu obscurément!"

Mit diesem Buche hatte sich gleichsam eine Schleuse in August Strindberg's Geist geöffnet, und seitdem hat der innere Strom sich ununterbrochen und in gleicher

Stärke ergossen. Die nun folgenden zehn Jahre brachten eine ganze Bibliothek von der verschiedenartigsten Beschaffenheit in Form und Inhalt: historische Schauspiele, phantastische dramatische Märchen, psychologische Dramen, culturhistorische Novellen, sociale Novellen, polemische Novellen, eine weitläufige Selbstbiographie, eine ausführliche schwedische Culturgeschichte, Schilderungen aus dem Volksleben, Gedichte, Satiren, Essays u. a. m. Aber so voll ausgebildet war diese Individualität schon in ihrer ursprünglichen Form, daß die Abdrücke, die sie von sich in all diesen vielen Dichtwerken hinterließ, einander aufs Haar gleichen. Und diese Umrißschärfe der Persönlichkeit war vielleicht das Allerneueste im „Rothen Zimmer", da gerade sie in der schwedischen Schönliteratur der vergangenen Jahrzehnte am meisten gefehlt hatte.

Alles, was Strindberg besitzt, ist aus erster Hand erworben, Kenntnisse, Lebenserfahrung, Entwickelung. Als Mann und Jüngling hat er die Natur aus erster Hand kennen gelernt, wie man nur das kennt, was man durch unmittelbare Anschauung kennt: die Geheimnisse der Pflanzenwelt, jedes Vogels Art und Gesang, das innerste Leben der Thiere. Als Zwölfjähriger beschäftigte er sich mit chemischen Apparaten und grübelte über die Construction eines Perpetuum-mobile; er hat alle Berufe direct und aus erster Hand studirt, indem er aus dem einen in den andern wanderte; er hat das

Leben von allen Aussichtspunkten gesehen und zu allen Tageszeiten, von oben und von unten, und immer mit seinen eigenen Augen, ohne der Brille anderer zu bedürfen; er ist Volksschullehrer gewesen und Schauspieler und Arzt, Telegraphenassistent und Publicist, Maler, Prediger und Hauslehrer in bürgerlichen und adeligen Häusern, Bohêmien und Staatsbibliothekar. Er hat selbst seine Entwickelungsphasen geleitet, indem er aus erster Hand alle moderne Forschung in sich aufnahm und sie zu seiner nährenden Kost machte; daher konnte sein Geist sein reiches Leben leben, reicher durch jede seiner vielfältigen Umwandlungen. Und darin liegt der Grund, daß jede Strindberg'sche Dichtung einen Duft thauigen Wachsthums hat, während so viele andere Bücher wie gepreßte Blumen aussehen.

Aber dadurch hat sich auch ein weitläufiges Material angehäuft, das schwer zu sichten und zu ordnen ist. Solch ein Leben ist wie eine zusammengesetzte Bruchrechnung; alle die verschiedenen Gesichtspunkte schieben sich durcheinander, es ist einem, als säße man in einer Thurmuhr und höre sie ticken, ohne sehen zu können, wo der Zeiger steht. Es ist ein ewiges Ringen auf Leben und Tod zwischen feindlichen Elementen, ein ewiges Steigen und Sinken der beiden Wagschalen. Eine Weltanschauung hätte sich nicht bilden können, ohne gleich wieder von innen heraus gesprengt zu werden, und jeder Ansatz zu einer Lebens-

auffassung wurde alsbald von Säuren zerfressen. Die Wirkung ist wie die einer unendlichen Reihe von Neutralisationsacten zwischen entgegengesetzten elektrischen Strömen.

Strindberg's Naturell ist eine Häufung von Widersprüchen, von einander so gründlich entgegengesetzten Elementen, wie Wasser und Oel, oder Wasser und Feuer. Eine Vereinigung ist unmöglich, der innere Kampf eine Naturnothwendigkeit. Es scheint in seinem physiologischen Bau eine Zweitheilung zu liegen, die in seinem Geiste Wurzel geschlagen hat und zu zwei todfeindlichen Ichs emporgewachsen ist. Es ist eine Art von Verdoppelung der Persönlichkeit. Und die Energie und Ehrlichkeit, die aus der Tiefe von Strindberg's Wesen nach oben drängt, trägt nur dazu bei, im Streite zwischen diesen beiden Ichs ins Feuer zu blasen. Daher kommt es, daß keiner der beiden Theile siegt, sondern das Zünglein der Wage ewig schwankt. Dieser Seelenkampf endet nicht in Harmonie und nicht in einer zusammenfassenden Krone, aber er entwickelt den Geist sozusagen in der Spirallinie, das heißt so, daß Strindberg's Standpunkt von heute immer über seinem Standpunkte von gestern zu liegen kommt, und er denselben Blick von einem stets höhern Aussichtspunkte gewinnt.

Solch ein Zweikampf zieht sich durch Strindberg's ganzes Schaffen, auch zwischen dem Aristokraten und

Demokraten; er selbst führt in seiner Selbstbiographie diesen Gegensatz von patricischen und plebejischen Trieben auf seine Abstammung von einem Vater aus der Ober- und einer Mutter aus der Unterklasse zurück. Der Künstler in Strindberg und der Utilitarier, der Psycholog und der Socialmoralist stehen gleichfalls mit den Waffen in der Hand einander gegenüber und fahren beim geringsten Anlaß aufeinander los. Und im selben Augenblicke, wo der Gesellschaftsverbesserer den spielenden Künstler höhnt, schweigt er hübsch still vor dem schönen Evangelium von der gaya ciencia des letztern. Ein dritter Kampf voll schmerzhafter Wehen zwischen den beiden in eine Person gezwängten Ichs entsprang aus Strindberg's Stellung auf der Wegscheide zweier Zeitalter. Hinter ihm liegt die Landschaft eingehüllt in lockende blaue Schleier, und obgleich sein Geist weiß, daß sie blos der schwache, verweilende Nachglanz von der blauen Blume der Romantik sind, hängt er doch an ihnen fest mit seinem innersten Gefühlsleben, wie man an dem Fleck Erde festhängt, wo man seine Kindheit und seine glücklichen Tage verbracht hat. Und die Landschaft vor ihm, von der er weiß, daß sie die der Zukunft ist, erscheint ihm fremd, und es erfordert Arbeit und Gewöhnung, ehe er sein Blut mit ihrem Blute vermischen, seine Seele ihrer Seele anähneln kann. Er hat die schmerzhafte Impfung vollzogen, aber der Saft zweier Arten rinnt in den Adern des Geimpften.

„Als Uebergangsbildung", sagt Strindberg in seiner Selbstbiographie, „behielt er den Gattungscharakter des Romantikers und des Naturalisten, wie die Füße der Eidechse sich keimhaft unter der Haut der Blindschleiche vorfinden."

August Strindberg ist vom ganzen „jungen Schweden" der ausgeprägteste Schwede. Damit meine ich nicht den polternden Redefluß des künstlichen patentirten Patriotismus, welcher gleißt wie eine neue Pfanne und leer ist wie eine Trompetenfanfare — ich meine jene innerste Zusammengehörigkeit, die man bei einer psychologischen Zergliederung entdeckt, eine Zusammengehörigkeit, die gerade durch die unbewußten und geheimnißvollen Vorgänge der Dichtung uns vor Augen gestellt wird. Wenn man Strindberg liest, ist es Einem, als rolle sich hinter dem dünnen durchsichtigen Vorhange widerstreitender Eindrücke, die sich in unserm Gehirn zusammenweben, und wie von innen heraus beleuchtet, eine Reihe schwedischer Landschaften auf, Stockholmer Umgebungen, Mälarufer, Schärenpartien, bald schwach gefärbt und dunkel wie eine Ahnung, bald in scharfen Linien aus dem Hintergrunde hervortretend und sich wieder in ihn auflösend, wie die Bilder in einem Wandeldiorama. Es ist, als hätten sich diese Bilder dem Gehirn des Dichters so tief eingedrückt, daß er sie durch das geschriebene Wort in andere Gehirne übertragen kann, wie der Hypnotiseur

seinen Bewußtseinsinhalt auf das Medium überträgt. Und ebenso schwedisch ist Strindberg's Stil in seinem Tempo, hitzig wie das Gemüth der Nation und empfänglich wie ein Stahlspiegel; er wirkt wie ein Paradoxon und hat es gleich nahe zu Thränen, wie zum Messer.

Auf „Das rothe Zimmer" folgten in den Jahren 1880—82 die Schauspiele „Meister Olof", „Das Geheimniß der Gilde" und „Herrn Bengt's Gattin", außerdem die Novellensammlung „Schwedische Schicksale und Abenteuer."

„Meister Olof" ist eine dramatische Schilderung von der Einführung der Luther'schen Reformation in Schweden. Der Conflict, der am stärksten im Drama betont wird, ist nicht der Zusammenstoß des alten und des neuen Glaubens, sondern der innere Gegensatz zwischen den Männern der Neubildung. Der eigentliche Kampf steht nicht zwischen Meister Olof, dem schwedischen Luther, und den Wortführern der alten Kirche, sondern zwischen Meister Olof und Gerdt Buchdrucker. Wer und was ist Gerdt? Er schildert sich selbst mit diesen Worten: „Ich heiße der gefallene Engel, der zehntausendmal wiederkehren soll; ich heiße der Befreier, der zu früh gekommen; ich heiße Satan, weil ich euch mehr liebte als mein Leben; ich habe Luther geheißen, ich habe Huß geheißen, nun heiße ich

Anabaptiſt.“ Aber ſo wenig er im Lutherthume ſtehen blieb, bleibt er im Anabaptismus ſtehen bleiben. „Ziel' auf die Wolke und du triffſt den Waldſaum“, iſt ſein Wahlſpruch. „Höre nicht“, ſagt er zu Olof, „auf den Todesruf: es iſt alles gut! denn dann kommt das Tauſendjährige Reich, das Reich der Freiheit, nicht zu Stande.“ Olof iſt der Reformator mit dem gewiſſen, beſtimmten Ziele, wohin er will, und weiter der Freiheitsfreund von geſtern, der Freiheitsfeind von heute. Gerdt dagegen iſt die Verkörperung jenes Freiheitsſtrebens, das ſich nie zur Ruhe ſchlägt mit dem Errungenen, das in der Wahrheit des Heute die Lüge des Morgen erblickt, das in der Freiheitsloſung des lebenden Geſchlechts das Zwangsdogma des Kommenden erräth, das hinter der vollbrachten That die zu vollbringende aufdämmern ſieht, und hinter dieſer wieder eine und wieder eine in einem endloſen Fernblick. Alle die tauſendfältigen Kämpfe ſind geſchildert, die in einer Durchbruchszeit entſtehen, wo alles ſich häutet, aber in dem Gegenſatze zwiſchen den beiden Fortſchrittsmännern liegt das Grundmotiv des Dramas. Das Thema liegt überall in der Entwickelungsgeſchichte der menſchlichen Cultur und kann in jeder Zeitepoche hervorgezogen und perſonificirt werden. Es iſt nicht ſchwer, auch in unſerer Zeit Belege dafür zu finden.

Das Familienbild, das Strindberg in „Herrn Bengt's Gattin“ mit einem Rahmen aus dem 15. Jahr-

hundert umgibt, iſt ganz und gar aus der Gegenwart. Es ſind moderne Menſchen in alterthümlichen Kleidern, und das Motiv iſt von 1880: die weibliche Erziehung und die Ehe. Die Mädchenpenſion wird in Form eines Nonnenkloſters geſchildert. Es iſt die Geſchichte eines jungen Paares, das ſich eine Arche aus Jugendträumen und Liebesworten baut und mit vollen Segeln in ihr auf das Meer des Lebens hinausſteuert, natürlicherweiſe um gleich gegen eine der vielen verborgenen Klippen anzufahren, die gewöhnlichſte von allen Klippen, die auf ſo ein junges Paar in einer Arche warten: des Weibes mangelnde Kenntniß der Wirklichkeit. Die junge Frau hält das Leben für einen Luſtgarten in Roſenwolken, in dem Verliebte Liebe flüſtern bis an das Ende ihrer Tage, und da die unentrinnbare Stunde kommt, wo ihr die Schuppen von den Augen fallen, thut das Licht ihr wehe, denn das Licht der Wirklichkeit iſt ſcharf. Dieſelbe junge Frau, die als Neuvermählte die Blaue-Blume-Aeußerung gethan: „Ach, wer ein Vogel wäre und in den blauen Himmel hinaufſteigen und auf die Erde hinabſehen könnte, wie klein ſie iſt, und auf die Menſchen, wie winzig, und auf alles, wie gering!“ dieſelbe junge Frau ſagt in dem Schlußworte des Schauſpiels: „Lehren wir unſere Kinder, daß der Himmel da oben iſt, aber die Erde hier unten!“ Das Schauſpiel iſt eine pſychologiſche Unterſuchung der Charakterentwickelung, die zwiſchen

dieſen beiden Aeußerungen liegt und von der einen in die andere führt.

„Das Geheimniß der Gilde" iſt ein reines Zeitbild aus dem 14. Jahrhunderte. Hier iſt die Liebespoeſie ſo zart wie die Wange des ſechzehnjährigen Mädchens, und es iſt der echte Volkston im Anſchlage. Man ſieht etwas Schwarzes und Rothes: etwas wie einen Ketzerrichtplatz in einer dunkeln Nacht, und in dieſer Beleuchtung drängt ſich ein Geſicht dicht an das unſere heran wie in einer Poe'ſchen Phantaſie. Es iſt Einem zu Muthe, als fühle man hinter ſeinem Rücken jemand gehen, es wirkt, als ſähe man in der Nacht ein fremdes Antlitz gegen die Fenſterſcheibe gedrückt. Es iſt der Sphinxblick des Lebens, das Myſtiſche und Geheimnißvolle, das im Mittelpunkt des Alls lebt, das Sibyllen- und Meduſenhaupt, Spuk und Knochengeraſſel, was einem aus dieſem Buche entgegentritt. Man ſagt von den Wilden, wenn ſie das Ohr an die Erde legen, können ſie das Nahen eines Reiters auf unglaubliche Entfernung hören. Ein ähnliches Vermögen ſetzt Strindberg in Stand zu hören, was Andere nicht hören, den Anmarſch der Vortruppen des Kommenden, den Wachsthumslaut der unterirdiſchen Wurzeln, das Taſten des Unbewußten über die Schelle des Bewußtſeins. Einigemal hat er den Samen und den Embryo dieſes Myſteriums zu faſſen verſtanden; was nicht mehr Körper hat als das Echo oder der Lichtſtreifen, das hat

er zu einem Körper verdichtet, indem er es sättigte mit seinem eigenen Herzblute, und dann stehen wir vor solchen Offenbarungen wie Jacques im „Geheimniß der Gilde", um dessen nachtscheue Seele die Missethaten seiner Väter flattern wie Fledermäuse, und wie Laura im Trauerspiel „Der Vater", deren kaltfunkelnder Blick der schneidende Stahl selber zu sein scheint, den das Allgewissen zückt über den Kindern der Menschen.

„Schwedische Geschicke und Abenteuer" ist eine Sittengeschichte in kleinen Erzählungen. Jede derselben ist die Zeichnung eines gewissen socialen Durchschnitts, einer gewissen Gesellschaftsschicht und ihres Lebens, ihrer Interessen und Reibungen zu einem gewissen Zeitpunkte. Die meisten schildern Vorgänge aus Uebergangszeiten der schwedischen Culturgeschichte, den Kampf des Individuums mit der Gesellschaft. Zumeist liegt eine moderne, ganz subjective Idee in diesen Novellen verborgen, wie ein Goldstück in einem gemalten Schreine.

Im Jahre 1882 kam ein Buch von Strindberg heraus, das den Titel trug: „Das neue Reich. Satirische Schilderungen aus dem Jahrhundert der Attentate und Jubiläen." Der Verfasser hatte mit seinem „Rothen Zimmer" in ein Wespennest getreten und tausend scharfe, giftige Stacheln stachen ihn. Er fühlte das Bedürfniß um sich zu schlagen — und „Das neue Reich" erschien. Es war ein Buch über den

Humbug, und seine Hiebe trafen zuweilen direct die Personen, die der Verfasser für die hervorragendsten Humbugmacher ansah. Es wirkte wie ein Orkan in der schwedischen Gesellschaft, und Strindberg mußte den Staub seines entrüsteten Vaterlandes von den Füßen schütteln und in die Verbannung gehen.

Seitdem hat er sich im Auslande aufgehalten, in Frankreich, Deutschland, der Schweiz und Dänemark, ein verflogener Vogel. Ein einziges Mal betrat er seine Heimat, von ihr besonders dazu aufgefordert — um sich, als der Religionsverspottung angeklagt, vor Gericht zu stellen.

Es war im Jahre 1884, da der im Norden ringsum bejubelte „Heirathen"-Prozeß vom Stapel lief. Er wurde zu einem glänzenden Fiasco für die Autoritäten. Man hatte seinen fürchterlichsten Gegner zu einem Märtyrer der Freiheit gemacht, dem die Hauptstadt stürmische Huldigungen darbrachte und auf den einen veralteten, kleinlichen Gesetzesparagraphen anzuwenden der Gerichtshof sich nicht überwinden konnte. Aber dann kam der Umschlag. Von diesem Jahre und diesem Ereignisse schreibt sich die Reaction her, die sich seitdem gleich einem Schwamme durch die Gesellschaft verbreitete und der jungen Fortschrittsarbeit das Mark aussaugt. Der Kamm der Woge hatte sich gebrochen.

„Heirathen, zwölf Ehegeschichten", enthielt 300

Seiten ketzerischer Moral und ein paar [illegible] Religions-
[illegible] Es war die [illegible] Moral, der man zu Leibe wollte,
obgleich man die Religionsbespottung zum Anklage-
punkte machte.

Das Frauenideal der Spätromantik war ein Janus-
kopf gewesen. Das eine Gesicht gehörte der Frau vor
der Ehe, das andere der Frau in der Ehe. Das junge
Mädchen war Rose, Schmetterling, Madonna, mit Augen
von blauer Leere, mit einem Gesicht in Milchweiß und
Erdbeerroth, mit einer Seele, die zur Hälfte Lammesun-
schuld, zur Hälfte Gymnasiastenpoesie war. Die ver-
heirathete Frau war der „Genius des nordischen Hauses"
mit Schlüsselbund und weißer Schürze, sie brachte
Kinder zur Welt und stopfte Strümpfe. Wie die eine
zur andern wurde, blieb im Dunkeln; die Metamor-
phose gehörte in das keusche Mysterium der Brautnacht;
das einzige Gemeinsame, was sie verband, war — sie
waren beide Engel. Die Frauen der nachromantischen
Dichtung waren alle in zwei Farben gemalt: Mond-
scheinweiß und Himmelblau, und da diese dürftige
Farbenskala wenig Abwechselungen gestattete, glichen
alle Frauen einander wie eine Kirsche der andern.

Der Rückschlag kam und der Typus veränderte
sich. Man hatte zu viel Erdbeeren mit Sahne gegessen
und man war der weißen Schürzen satt. Eines
schönen Tages sah man auf der Straße eine neue Art

Frauen, und das alte Ideal zog sich in die Kleinstädte und die ländlichen Pastoratsidyllen zurück.

Die neue Offenbarung hatte männliche Manieren und kurz geschnittenes Haar. Sie gab Händedrücke wie Simson und sah Einem fest in die Augen. Sie rauchte ihre Cigarre und hatte nichts gegen ein Gläschen. Ihre Ellbogen waren dazu eingerichtet, ihr Platz auf dem Arbeitsmarkt zu schaffen, und sie besaß eine Logik, welcher männlicher Verstand und gewöhnliche Denkgesetze Wurst waren. Sie absolvirte die Universität, hielt Vorlesungen und gründete Zeitungen. Die Luft schwirrte von Ausrufen über die Erbärmlichkeit der Männer und die Unterdrückung der Frauen, über unsittliche Ehen und das Eigenthumsrecht der Gattinnen, und als das männliche Geschlecht allmählig aus seinem Mittagsschläfchen erwachte, sah es den schwedischen Parnaß so dicht mit emancipirten Frauen besetzt wie einen Zuckerkringel mit Fliegen. Es wurde ein vollständiges Pantoffelregiment, das noch regiert, und aus lauter Artigkeit folgten wir den Damen in die finsterste Reaktion.

Ibsen hatte mit seinem Schauspiel „Nora" die unglücklichen Ehen zum Hauptthema der skandinavischen Literatur gemacht, und eine ganze Schaar schreibender Damen nahm in Schweden Fechterstellung unter dem Feldrufe: „Für das unterdrückte Weib!" Da drang Strindberg's Stimme plötzlich durch das Gegackel.

Seiten ketzerischer Moral und ein paar [illegible] Religions-
[illegible] Es war die Moral, der man zu Leibe wollte,
[illegible] die Religionsbespottung zum [illegible]
manches junge Paar davor bewahren, eine unverbesserliche Dummheit zu begehen. Aber er sagte über das Weib und das geschlechtliche Leben solche Dinge, die man nun einmal nicht hören wollte, gerade in diesen Tagen nicht, waren sie auch so klar wie die Sonne und so wahr wie Gotteswort. Er fand, daß die moderne Frauenbewegung das Weib nicht nur von der vorgeblichen Sklaverei des Mannes, sondern auch von der Natur selbst „befreite", und daß das moderne Frauenideal ein ekler Zwitter sei. Gegen das neue Schlagwort, „daß das Weib vor allem Mensch sein solle", setzte er die ewige Wahrheit, daß es vor allem Weib sein solle. Er meinte behaupten zu können, das viele Geschrei, das jetzt im Norden nach größerer „Sittlichkeit" erhoben wird, sei nichts als ein Ausschlag der naturwidrigen Askese, die seit zwei Jahrtausenden im menschlichen Geiste geschwärt hat mit ihrer Mönchsverfinsterung und Fleischeskasteiung. Er malte die Natur auf einer gewaltigen Leinwand in großen Zügen, mit Pflanzen, die sich befruchten, und Thieren, die sich weiter zeugen, und setzte Adam und Eva mitten hinein als Vordergrundsgestalten. Er spielte seine Stücke auf des alten Pan eigener Rohrpfeife, und es war Jubel in ihnen und Pathos und Innerlichkeit, aber kein Cynismus.

Frauen, und das alte Ideal zog sich in die Kleinstädte und die ländlichen Pastoratsidyllen zurück.

Die neue Offenbarung hatte männliche Manier [illegible] Frauenfrage [illegible], sondern die Gesellschaft als Ganzes. Sie erscheint ihm wie ein künstlicher hängender Garten, der auf morschen Stützen ruht, voll getünchter Gräber, Todtengebein und allerlei Unreinlichkeit. Die moderne Cultur ist ein kranker Auswuchs, und alle ihre gepriesenen Herrlichkeiten sind nichts, als eine widrig verstümmelte Natur: „Fette Dahlien ohne Geschlecht, Rosen mit Nudidäten gefüllt, schöne Kleider, kein Same.“ Sie gleicht einer edlen Frucht, deren Fleisch so lange darauf gezogen worden ist, unserer Zunge ein Wohlgeschmack zu sein, bis die Kerne verschwunden sind, dem Zwecke der Natur entgegen, die das Fruchtfleisch um der Kerne willen geschaffen hat, die die Gattung verpflanzen sollen.

Strindberg entwickelt sich zum Utilitarier und Socialisten. An welchen Stationen er unterwegs vorbei gekommen, schildert er in „Traumwandlernächten am hellen Tage“, einem Gedicht in freien Versen. Er durchwandert das Pantheon der menschlichen Cultur, wo alle Heroen zufrieden thronen, bleibt vor jedem Götterbilde stehen und fragt: „Woher komme ich und wohin gehe ich? Was wißt ihr vom Himmel, was wißt ihr von der Erde, was wißt ihr vom Leben, was wißt ihr vom Tode?“ Er fragt die Religion, die Kunst, die Zoologie, die Philosophie und Naturwissenschaft und das

Seiten ketzerischer Moral und ein paar [illegible] Religions-
[illegible]. Es war die [illegible]oral, der man zu Leibe wollte,
[illegible] die Religionsbespottung [illegible] manches junge Paar davor bewahren, eine unverbesserliche Dummheit zu begehen. Aber er sagte über das Weib und das geschlechtliche Leben solche Dinge, die man nun einmal nicht hören wollte, gerade in diesen Tagen nicht, waren sie auch [illegible] nichts wissen und die Erde vor der traurigen Aussicht steht des Mondes Schicksal zu theilen, so sollen wir doch schaffen, soviel geschafft werden kann, „um wenigstens den letzten Weg nicht als Sklaven zu gehen, sondern als freie Männer", nach dem großen Grundsatze des Utilitarismus: das Wohl der Meisten ist das höchste Wohl.

Das Ziel, das er erreichte, die Richtung des Vorwärtsstrebens, den Inhalt vom Evangelium der Zukunft hat Strindberg dargestellt in „Utopien in der Wirklichkeit." Um was es sich handelt, das ist auf eine Rückkehr zur Natur hinzuarbeiten, was einsbedeutend ist mit der Rückkehr zum Zweckmäßigen. Das überfeinerte Culturleben ist ein unnatürliches Product, und der Kampf gegen die Gesellschaft ist ein Kampf gegen das Unzweckmäßige. Der Parmänsapfel leuchtet schön goldgelb und roth, aber sät man seine Kerne aus, so bekommt man Holzäpfel als Frucht. Der saure Apfel ist ein zweckdienlicheres Product, denn er erfriert nicht, auch nicht in dem strengsten Barfroste,

Frauen, und das alte Ideal zog sich in die Kleinstädte und die ländlichen Pastoratsidyllen zurück.

[illegible] neue Offenbarung hatte männliche Manier[illegible] Frauenfrage [illegible], sondern die Gesellschaft als Ganzes. Sie erscheint ihm wie ein künstlicher hängender Garten, der auf morschen Stützen ruht, voll getünchter Gräber, Todtengebein und allerlei Unreinlichkeit. Die moderne Cultur ist ein kranker Auslichen Frankreich [illegible] Herrlichkeiten [illegible] Russen in der Schweiz. Das Zukunftsideal ist das socialistische: Godin's Familistère als Miniaturmodell für die künftige Gesellschaft, und die Schweiz als Miniaturmodell für das künftige Staatssystem.

IV.

Strindbergs Production während der Jahre 1887 bis 1890 umfaßt: Zwei Bände Schilderungen aus dem Volksleben, einen Ideenroman und vier Dramen (abgesehen von einigen kleineren Sachen in der zweibändigen Sammlung: „Gedrucktes und Ungedrucktes" und einem, Weihnachten 1889 herausgekommenen Buch: „Unter französischen Bauern").

Die beiden Bände novellistischer Schilderungen aus dem Volksleben in den Stockholmer Schären, „Hemsöleute" und „Schärenvolksleben", gehören anerkannt zu dem Besten, was die schwedische Literatur auf diesem Gebiet hervorgebracht. Ihnen ist nichts

Aehnliches zur Seite zu stellen, die Volksschilderungen, die das bisherige größte Genie der schwedischen Literatur, C. J. L. Almquist vor etwa 50 Jahren schrieb, ausgenommen.

Der Roman „Tschandala" verdient hauptsächlich Interesse als Ausschlag der Nietzsche-Strömung, die sich jetzt im skandinavischen Kulturleben bemerkbar macht. Das Buch ist eine moderne Tendenzschrift im Gewande des historischen Romans. Es hat sich aus dem Leben eine Illustration zu dem Nietzsche'schen Text von der Heerde und der großen Persönlichkeit geholt. Das historische Kolorit ist gleich Null, die eigentliche Intrique ganz trivial, und im Norden weiß jeder Mensch, daß der Dichter das Motiv aus seinem eigenen Leben genommen. Der gelehrte Magister Andreas wird von einer Pöbelfamilie in ein Netz von Ränken eingesponnen, aus dem er sich blos dadurch rettet, daß er seine eigene Intelligenz mit erdrückender Wucht auf die unwissende Sklavenseele seines Gegners fallen läßt. Das Große und Schöne in der Erzählung liegt darin, daß Strindberg's Dichtergenie den banalen Alltagsconflict zu einem weiten Symbol für zwei mächtige Zeitströmungen emportreibt, so daß wir hinter dem uninteressanten Gezänk zwischen dem Menschen Strindberg und einem gewöhnlichen Schuft in grandioser Perspective den Kampf erblicken, der durch Jahrhunderte zwischen Aristokrat und Plebejer, Aria und Paria,

Hirn und Hand geführt worden ist. Die Scenen legen sich über einander und thürmen sich auf zu einem Tempel in Nietzsche'schem Styl, und ganz oben hat der Dichter als funkelnde Krone das Wort des weisen Manu gesetzt: „Tschandala soll ganz unten liegen als wärmender, nährender Dünger, damit der Adelsstamm der Arier emporwachsen und seine Blume tragen könne, einmal alle hundert Jahre gleich der Aloë."

Die vier dramatischen Arbeiten: „Der Vater", „Die Kameraden", „Fräulein Julie" und „Gläubiger" bilden eine abgeschlossene Gruppe in Strindberg's reicher und bunter Production.

Es sind vor allem drei Charakterzüge, die diesen Schauspielen gemeinsam sind und sie zu einem einheitlichen Ganzen machen. In erster Linie sind sie alle vier in einem überwiegend psychologischen Interesse empfangen und ausgearbeitet worden; demnächst ist es eine und dieselbe Zeitfrage, die das Rückgrat in ihnen allen bildet, und sich in jedem einzelnen in einer andern Farbe bricht, die nordische Frauenfrage nämlich. Schließlich offenbart sich in ihnen allen der große Styl, der das individuelle Lebensschicksal zu einem grandiosen Symbol erweitert, in dessen seltsamer Beleuchtung die Schatten der Menschen so weit hinausfallen, als wären sie die Schatten einer Welt, und sich durch Jahrhunderte erstrecken, weit zurück in das Verschwundne und vorwärts in das, was kommt.

Vier Dramen, vier Frauentypen. Nicht alltäglich, aber wahr in einem tieferen und höheren Sinn als in der platten und unpersönlichen Arbeit des Photographen. Vier Artvarietäten der modernen skandinavischen Frau, in ihren Wesenstypen von dem leidenschaftlichsten und kenntnißreichsten Gegner der nordischen Emanzipationsbewegung festgehalten und von einem Dichter gestaltet.

Die Eine, Laura im „Vater", hat während vieler Jahre einen nimmerruhenden Kampf mit ihrem eignen Mann um die Herrschaft im Hause geführt. Das ist ja ein altes Motiv, das seit unvordenklichen Zeiten das Lieblingsthema der Lustspielverfasser war; hier ist es blutiger Ernst. Sie ist nicht Blaustrumpf, nicht Xantippe und hat keinen lächerlichen, schwachen, geistig untergeordneten Ehemann. Sie ist eine Furie, eine schöne, kalte Furie mit Stirnlocken und Korsett; sie ist der Dämon des schwachen Geschlechts, erschaffen, um an ihrem eigenen Mann dieses ganze schwache Geschlecht am andern Geschlecht zu rächen. Er ist der Mann; das entwickeltere Gehirn, der durchgebildete Charakter, der untergeht in dem Guerillakrieg seiner Frau. Wie zwei Fechter stehen sie einander gegenüber, Mann und Weib, Adam und Eva; die Repliken glänzen kalt wie Stahl und die Seelen triefen Blut; Adam giebt sich eine Blöße und Eva stößt mit kaltem Muth die Mordwaffe in ihn. Ein Verdacht hat in seiner Seele zu wachsen begonnen wie ein Parasit, der Zweifel, ob er

der Vater seines Kindes ist; und von dem Augenblick, da sie diese kleine giftige Pflanze erblickt, begießt und pflegt sie sie und bringt sie zum Wachsen, bis sie des Mannes Seelenleben ganz umsponnen und ausgesogen hat, und er, auf seine fixe Idee starrend, gerade Wegs in Wahnsinn hineinwandert. Eva hat über Adam gesiegt, die Schwache, die keinen über sich duldete, aber den Sieg nicht erringen konnte, ohne die Mittel der Unterlegenen zu gebrauchen: Hinterlist und vergiftete Waffen.

Die andere Varietät ist das entartete Weib, Eva in den „Kameraden", die Adam spielen will, aber damit blos erreicht ein Scheusal zu werden, das Adam auf die Straße zu anderem Unrath wirft. Die dritte „Fräulein Julie" ist der zweiten ähnlich: eine schlechte Art, die wegen ihrer Zwecklosigkeit keinen Platz im strengen Haushalt der Natur hat und darum zu Grunde geht — Eva als Halbweib. Die vierte schließlich, die Heldin in „Gläubiger", ist Eva als die niedrigere Gruppe im Geschlecht homo, Eva als Zwischending zwischen Mann und Kind, Eva als eins der früheren Entwickelungsstadien, die Adam nur noch embryonisch durchläuft, Eva als Schwester des Wilden und des criminel-né, Eva als bloße Oberfläche, als die leere Schiefertafel, die der Mann mit seinem Text beschreibt, der eine nach dem andern und jeder mit seinem besonderen Text, Eva endlich als die unstillbar durstige,

die unersättlich saugende dürre Erde, die alles nimmt und nichts dafür giebt.

„Die Kameraden" sind ein Buch über den Lebensekel. Nicht Huysmans, der Dichter des Lebensekels im „jungen Frankreich", hat den Ekel so heiß, so salzig, so bitter dargestellt, wie Strindberg in diesem Drama. Es ist ein Ekel, der das Herz verhärtet, ein Ekel voller Wehmuth, ein Ekel, der hinüberirrt in Verzweiflung. Es ist Ekel, der die Repliken zu harten Steinen formt, Ekel, der sie kalt glitzern läßt wie geschwungenen Stahl, Ekel, der sie wie Messerklingen in lebendes Fleisch treibt. Es ist wie ein Pfui! das allen Lärm des Lebens übertönt und auf der Erde wiederhallt. Es ist Ekel, was Abel, „die Freundin", dieses geschlechtslose Wesen, ein psychischer Hermaphrodit, kalt macht gegen Alle und Alles, kalt, hart, boshaft und intrigant; es ist Ekel, was sich Axels bemächtigt und ihn endlich zum Mann macht, so daß er es über sich bringt seine Konkubine auf die Straße zu werfen; es ist Ekel, ein Ekel ohne Namen, der sein Licht über das verflossene Leben des alten Doktors wirft. Er, der das Leben geschmeckt hat, speit es aus mit einer Grimasse, wie etwas Uebelschmeckendes. Es ist ein Ekel, der das ganze Leben mit Fäulniß durchfrißt, so daß nicht ein Verhältniß übrigbleibt, in das die Verwesung nicht auflösend eindringt. „Blague! blague! Bräute, Liebe, Neapel, Lebensfreude, antiquirt, modern, liberal, konser-

vativ, ideal, real, natural, blague, blague! von Anfang bis zu Ende!" Wir selbst, die das lesen, werden von diesem Ekel durchdrungen mit seiner Wehmuth, seiner Verachtung, seinem Abscheu, seiner Verzweiflung, durchdrungen in dem Grad, daß wir instinktiv eine Bewegung machen, als hätten wir mit bloßen Füßen auf eine Kröte getreten, und daß wir mit Axel sagen: „nun ist es bald unanständig, zu leben!" So erfüllt ist der Dichter von dieser Lebensanschauung und so stark ist seine Kunst!

Die Anekdote von „Fräulein Julie" ist folgende: ein adeliges Fräulein verführt den Diener ihres Vaters und geht selbst an dieser That zu Grunde. Es ist die durch Generationen zurechtgebrechselte und unterdrückte Geschlechtsnatur des Weibes, die hier plötzlich, fast unbewußt, in einer ganz physischen Explosion hervorbricht. In Strindberg's Sprache lautet das so: ein Halbweib geht unter, weil von schlechter Gattung, im Konflict mit einem Gattungsbegründer. — Es ist die soziale Schaukel, die seit ewigen Zeiten auf- und niedergeht, auf und nieder; aber die Erklärung der Pendelbewegung ist in diesem Fall auf der gesammten Erfahrungssumme der Gegenwart begründet. Diese Frauenrolle müßte für eine große Schauspielerin kostbarer sein, als ein fürstlicher Juwelenschmuck. Und welch' ein Strom von Leben in dem ganzen Stück; es ist, als triebe der sausende Wind die Handlung vorwärts.

Bei Ibsen's späteren Stücken pausirt man zuweilen, um die stille Bemerkung zu machen: dies oder das ist gut erfunden; bei Strindberg hat man nicht Zeit zu vergleichen, nicht Gelegenheit, denn die Repliken wachsen vom Anfang bis zum Ende aus einander hervor, wie die Zellen einer Pflanze. Und wie tief ist es in Strindberg's Trauerspiel bis zum Boden mit seiner reichen Vegetation, verglichen mit der ziemlich flachen Symbolik in Ibsen's „Meerfrau" z. B., die doch nichts anderes enthält, als daß Henrik Ibsen meint, die Gesellschaft könne gern auf die individuelle Freiheitsforderung eingehen, da die Menschen doch, wenn es zum Ernst kommt, es sicher vorziehen, in den Pferch zu kriechen, statt sich hinauszuwagen in's Abenteuer.

„Gläubiger" heißt das Schauspiel, mit dem Aug. Strindberg sein Théatre libre in Kopenhagen eröffnete. Es war ein Kommentar zu Nietzsche's berühmtem Ausspruch: „Das Weib ist nur Oberfläche." Das ganze, anderthalb Stunden dauernde Stück besteht aus einem einzigen Akt, der in zwei Hauptscenen zerfällt. Das Drama hat drei Personen: eine Frau, ihren ehemaligen Mann und ihren gegenwärtigen Mann. Die beiden großen Scenen spielen sich ab zwischen der Frau und den beiden männlichen Personen. Strindberg's innerstes Bestreben war zu zeigen, daß das Weib das Spiegelbild zweier Männer, war ganz entgegengesetzter, zu werden vermag. Der tragische Konflict entspringt daraus, daß der

geschiedene Mann in die neue Ehe als rächender Dämon eingreift, und das Drama erhält eine gewisse Großartigkeit dadurch, daß dieser Mann nicht blos als sein eigener Rächer gegen dieses einzelne Weib, das ihn betrogen, auftritt, sondern daß er der Anwalt *seines* Geschlechtes gegen das *andere* ist. Das Problem selbst, ein wenig abstrakt aufgefaßt und etwas geometrisch behandelt, bringt doch in Folge seiner Natur ein psychologisches Schattenspiel von seltsamer und erlesener Schönheit hervor: der Lichtwechsel zwischen zwei ausgeprägten männlichen Persönlichkeiten in der Seele eines und desselben Weibes wird zu einem Helldunkel mit psychischen Regenbogenvertonungen und phantastisch-grotesken Nachtgebilden.

Strindbergs gesammte spätere Production hat sich um einen gemeinsamen Grundgedanken abgelagert: den Vorrang des hochentwickelten Individuums vor dem weniger entwickelten, und vor der undifferentierten Masse. Die harte Schule eigener Erfahrung, die Strindberg in seiner Heimath durchgemacht, wo er von allen Parteien der Reihe nach verleugnet, mit Schmutz beworfen, gesteinigt wurde, gab ihm die Erkenntniß, wo des Pudels Kern zu finden sei, nämlich in der Frage: der Eine, oder die Vielen. Nach und nach schärfte sich sein Auge und eines Tages entdeckte er, daß sich in der scheinbar so homogenen Masse des Feindes — d. h. der Vielen, der compacten Majorität, der geistig Untergeordneten

— zwei Gruppen deutlich unterscheiden ließen. Auf der einen Seite: die brutale Kraft, auf der andern: die List der Schwäche und das Intriguenspiel der Mittelmäßigkeiten. Die neue Aristokratie, die Aristokratie der Intelligenz, der Nerven- und Großgehirnadel, um Strindbergs eigene Terminologie zu gebrauchen, hat zwei geborene Feinde: die Armmuskeln und die Frauenlist, den Proletarier und das Weib, Vulgus und Eva. Strindbergs persönliche, intimste Erlebnisse machten ihm zum Antisocialisten und Misogynen. In seinem neuesten Roman: „An offener See“ hat er die Fäden seines „Tschandala“ wieder aufgenommen und die Gestalt eines Nietzsche'schen Uebermenschen hingestellt.

Strindberg ist ein vierzigjähriger Mann, seine Production begann er als dreißigjähriger. Nachdem, was man bisher über ihn festzustellen vermag, ist er der Dichter der Subjectivität. Wohin er geht, weiß Keiner, aber das weiß man, daß er seiner Natur nach nicht stille zu stehen vermag.

V.

Als „der Vater“ erschien, wurde er von den schwedischen Blättern behandelt, als wäre er Durchschnittswaare. Wie es bei nordischen Dichterwerken seit vielen Jahren Regel ist, war es die Aufgabe der dänischen Kritik, ihm die rechte Würdigung widerfahren zu lassen, und wahrscheinlich dauert es noch ein Jahrzehnt, ehe Strindberg's Landsleute einsehen, was der Verfasser des „Vaters“ ihnen mit diesem Schauspiel gegeben: das beste Stück in Schwedens dramatischer Literatur — technisch ein architektonisches Meisterwerk mit großen einfachen Linien, wie gehauen in Granit, der nicht verwittern kann. Es gab in Stockholm keinen Verleger, der dies Werk zu veröffentlichen wagte; Strindberg mußte es einem Buchdrucker in einer Provinzstadt schenken. Dasselbe Schicksal hatten „Die Kameraden“. „Der Vater“ wurde in Stockholm und Kopenhagen auf kleineren Bühnen aufgeführt; die Stockholmer verstanden nichts, aber das feine Verständniß der Dänen verleugnete sich auch hier nicht. „Die Kameraden“ kamen niemals zur Aufführung.

Inzwischen wurde das „Théâtre libre“ in Paris gegründet, und der jungen Schriftstellerwelt Skandinaviens kam es zum Bewußtsein, von welcher unberechenbaren Bedeutung eine ähnliche Schöpfung daheim werden könnte. August Strindberg, der schon vor sechs Jahren mit dem Plan umgegangen war eine ähnliche freie Szene in Stockholm zu gründen, verwandelte diesen Wunsch, der in ihm aus natürlichen Gründen stärker als in allen andern sein mußte, in Handlung. Unter Schwierigkeiten und Chicanen aller Art, unter Hohn und Gleichgiltigkeit und Spott von allen Seiten, setzte er sein freies Theater durch, und am 10. März 1889 fand die erste Vorstellung der „Strindberg'schen Versuchsbühne“ im Dagmartheater zu Kopenhagen statt.

Weihnachten vorher war auf dem schwedischen Büchermarkt: „Fräulein Julie, ein naturalistisches Trauerspiel“, erschienen. Das Buch war mit einer Vorrede versehen, in der Strindberg das Programm seines Versuchstheaters entwickelte. Es sollte natürlicher Weise vor Allem, wie sein Pariser Vorbild, jungen Schriftstellern Gelegenheit geben, ihre Stücke aufgeführt zu bekommen. In Uebereinstimmung mit diesem Prinzip sollte es Allen offen sein, unbeschadet ihre literarische Stellung und ihr ästhetisches Glaubensbekenntniß. Strindberg ist indessen eine allzu ausgeprägte Persönlichkeit, als daß er dem Unternehmen, das seinen Namen trug, nicht seinen eignen Geist hätte einblasen sollen.

Er wollte mit seinem Theater sowohl die deutschen Possen, wie die französischen Konversationsstücke bekämpfen, die beide seit einer Reihe von Jahren alle nordischen Szenen im Original und in Nachbildungen beherrschen. Er wollte eine Bühnendichtung schaffen, die der Ausdruck desselben künstlerischen Ideals sein sollte, das die Brüder Goncourt in ihren Romanen verwirklicht hatten: eine psychologische Theaterliteratur. Er wollte mit ausschließlicher Rücksicht auf ein aristokratisches Publikum eine Elite der Bildungsaristokratie spielen; deshalb wollte er außerdem, daß er Stücke vorführte, die in jeder Hinsicht einen aristokratisch-wählerischen Geschmack befriedigten, auch eine Anzahl Veränderungen in der Technik der Bühne vornehmen, in Betreff der Beleuchtung, Kulissen u. s. w., um die szenische Illusion auch jenen zu wahren, denen die üblichen, allzu groben Mittel den unmittelbaren Genuß unmöglich machten.

Eine Verwirklichung dieser Pläne sollte „Fräulein Julie" sein; das ganze Stück bestand aus einem einzigen, fortlaufenden Akt; der Verfasser hatte die Zwischenakte, als die Illusion zerstörend, gestrichen.

Die Anekdote des Stücks war einer Notiz entnommen, die vor einigen Jahren durch die ganze schwedische Presse ging. Als das Buch erschien, gab es fast keine einzige Zeitung, die nicht eine Schaufel Scheltworte für den Verfasser zur Hand hatte. Die

dänische Zensur machte zur Bedingung für die Aufführung des Stücks, daß Streichungen vorgenommen würden; als Strindberg sich weigerte, verbot sie die Aufführung. So wurde also „Fräulein Julie" von der Spielliste des „Versuchstheaters" gestrichen; bald darauf wurde sie in einer halbprivaten Vorstellung im Versammlungssaal des radikalen Kopenhagen'schen Studentenvereins unter höchst ungünstigen Verhältnissen aufgeführt.

Indessen — am 10. März 89 gab „Strindberg's Versuchstheater" seine erste und einzige Vorstellung. Das Programm bestand aus „Gläubiger", deren Thema ich oben dargelegt, und zwei kleinen Stücken. Der Abend war ein Sieg für Strindberg; der Beifall war stürmisch und fast alle Blätter verhielten sich sympathisch. Aber Mangel an Unterstützung, Mangel an Ressourcen, Mangel an energischem Interesse machten, daß das ganze Unternehmen zu nichts mehr, als einem unfertigen Torso wurde. Das Bedürfniß war und ist vorhanden, an Stücken würde es auch nicht fehlen, — aber Skandinavien wartet noch auf seine „freie Bühne." Die Wirkungen ihrer Abwesenheit zeigen sich deutlich genug; Strindberg selbst, der, während die Fata Morgana des Versuchstheaters vor ihm stand, jeden Tag eine kleine dramatische Perle aus dem Aermel schüttelte, hat wieder zum Roman greifen müssen, und die jüngeren Dichter Schwedens, die in seinen Spuren

gegangen wären, schreiben jetzt Possen, oder im besten Fall auf Applaus berechnete Lustspiele.

August Strindberg steht einsamer als irgend ein anderer Mann in Skandinavien. Sein Name wird draußen und daheim verdächtigt, und alle Hände und manche Zufälligkeiten sind gegen ihn. Er ist das Undurchschaubare, das Unverständliche für die „gemeine Klugheit". Und er hat nur allzu wenig von ihr. Aber noch steht er aufrecht und unerschrocken, wie er sein ganzes stolzes Leben gethan.

Arne Garborg.

I.

Nach zehnstündiger Schnellzugsfahrt auf der Christiania-Trondhjem-Bahn stieg ich auf einer kleinen Station hoch oben zwischen den Bergen aus. Es war um die Mitternachtszeit, aber ringsum war es noch ganz hell, ungefähr wie an einem trüben Tage. Wir befanden uns mitten im Juli, aber die Luft war kalt wie im Winter, kalt und still. Unter mir lag das breite Glommenthal, mit einem weißen kalten Nebel gefüllt, und über den runden Bergkuppen stand der kugelrunde Vollmond, ein seltsam großer Mond, so unwirklich und phantastisch, wie ich ihn niemals früher gesehen.

Als ich nach ein paar Stunden Schlaf zeitig am Morgen wieder aufbrach, war der Nebel über die Thalufer gestiegen und hatte gleich einem ungeheuren Fluß die ganze Gegend überschwemmt. Das Waschwasser war wie Eis; das Quecksilber im Thermometer stand auf dem Nullpunkte. Ich wanderte zwei Stunden lang an einem Aathal hin zwischen steilen Felswänden, durch einen dünnen niedrigen Nadelwald, auf einem

Mittelding von Fußpfad und Fahrweg, während der Nebel sich zusammenrollte, und der Himmel blau durch ihn hindurchschimmerte und die Sonne stieg. Kein Mensch war sichtbar, keine Wohnung; der einzige Laut, den ich hörte, war das Geklingel der Glocken von Pferden und Kühen, die hier weideten. Endlich kam ich an einen See; am Strande lag eine Säterhütte, und in ihr fand ich ein altes Weib und einen kleinen Jungen, die willig waren, mich hinüber zu rudern. Nach weiteren zwei Stunden Ruderfahrt stieg ich an einem steilaufsteigenden Strande aus. Hoch über mir lagen ein paar Blockhäuser, aus übereinandergelegten dicken Baumstämmen mit Zwischenfüllung von Moos gebaut, und mit Rasen gedeckt. Zwischen ihnen flatterte die „reine“*) norwegische Flagge auf einer Stange. Ich hatte das Ziel meiner Reise erreicht.

Seit ein paar Jahren wohnte in dieser Fjeldhütte der hervorragendste Dichter des „jungen Norwegens“, Arne Garborg. Es war ein Stück skandinavisches Dichterschicksal, das ich hier vor mir hatte, greifbar und lebendig. Dänemark hat sein größtes poetisches Genie während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, J. P. Jakobsen, ein ärmliches Leben in ein paar Studentenstuben in Kopenhagen und in einer Kleinstadt in Jütland hinschleppen lassen; in Schweden haben nun seit zehn Jahren alle die kleinen Geier des Landes

*) Ohne Unionszeichen.

tagaus, tagein, unverdroſſen auf Auguſt Strindberg's Prometheusſeele losgehackt, und mit genauer Noth, findet dieſer Mann, der mehr als irgend ein anderer den Nabelſtrang des Mutterlandes in ſich fühlt, auf einem Grauſteinknollen in den Stockholmer Scheeren Ruhe. Arne Garborg in ſeinem Blockhauſe hoch oben in einem Gebirgswinkel bildet die norwegiſche Ergänzung.

Ich ſaß auf einer Bank vor dem Hauſe um meinen Wirth zu erwarten, der bei meiner Ankunft noch im Bette lag nach einer während der Nacht unternommenen Wanderung über die Berge. Welche Natur! Unter mir lag der Bergſee, dunkel und eingeſchloſſen. Rundumher von allen Seiten erhoben ſich die Berge. Um ihren Fuß wuchs dichter Nadelwald, um die Mitte verdünnte er ſich, und ganz oben, unter dem weißblauen Himmel, ragten die kahlen gewölbten Kämme und die kahlen runden Gipfel, blos mit Renthiermoos bedeckt, empor. Wie ſie da ruhten in ihrer ſchimmelfarbigen Hülle, unbeweglich, unproportionirt, erſchienen ſie Einem wie foſſile Ungeheuer, die hier zurückgelaſſen worden waren von verſchwundenen geologiſchen Perioden. Hoch über ihnen allen, wie der Rieſe und König, erhob ſich der mächtige Trond, auf deſſen kahlem Scheitel hie und da ein Schneefleck wie eine Silberlocke glänzte, und wohin man in der Gegend kam, er erſchien Einem immer gleich nah und war

immer gleich entfernt. Er lag da wie ein Drache, den Eingang zu der Höhle bewachend, in deren innerſtem Winkel ich ſaß. Einen Augenblick lang wurde mir unheimlich zu Muthe, ich fühlte mich beklemmt in innerſter Seele, als wäre ich eingeſchloſſen und eingeſperrt und ſollte nie die Welt und die Menſchen wiederſehen. Und auf einmal empfand ich die Stille, die Bergſtille — empfand ſie um mich herum wie etwas rein Körperliches, ein Ding, das ich berühren konnte mit meiner Hand; der Trond ſelbſt ſchien mir das verſteinerte Schweigen zu ſein, und es war mir, als wären alle Laute in der Welt ausgeſtorben. Ich fühlte einen inſtinktmäßigen Antrieb, zu ſprechen, um eine menſchliche Stimme zu hören — mich zu bewegen, um Gewißheit zu erlangen, daß ich nicht ſelbſt in Stein verwandelt ſei.

Waren es nicht eben dieſelben Empfindungen, die der Mann, der eine halbe Stunde ſpäter vor mir ſtand, täglich und ſtündlich während zweier Jahre gefühlt? Ich hatte den Eindruck, ſo ſei es geweſen, und ſie hätten ſich nach und nach in ſeiner Seele feſtgebiſſen, ſich in ſie hineingegraben, ſie gefüllt. Garborg ſteht mitten in ſeinem beſten Mannesalter — er iſt 40 Jahre — und ſein Körper beſitzt noch die volle Spannkraft der Jugend. Er hat eine gewiſſe ſtille, beſtimmte Art ſich zu geben und zu ſprechen, eine Art, die zugleich gerade und gedämpft, unbeugſam und vorſichtig, voller Selbſtgefühl und anſpruchslos iſt. Es

liegt eine harte Sicherheit in seiner Ueberzeugung von der Rechtmäßigkeit jenes eigenen Strebens, ein unvergleichlich zartes Rücksichtnehmen in seiner Weise, in Gespräch und Urtheil Bewegungen zu berühren und zu erörtern, die ihm und seiner Wirksamkeit fernliegen, und Persönlichkeiten zu besprechen, die andere Wege gehen, als er selbst, oder seine Gegner sind. Er spricht leise, aber deutlich, schnell, aber fest, ohne die Stimme zu erheben, mit kleinen, nervösen, bestimmten Geberden. Ich hatte die ganze Zeit über die ausgeprägte Empfindung: dieser Mann sei ein in den mancherlei Prüfungen des Lebens gehärteter Stahl — ein guter zäher Stahl, gleich schwer zu biegen, wie zu brechen. Und doch — über das unerschütterliche Granitbett dieses Charakters und Temperaments hatten die zwei Jahre Gebirgseinsamkeit Ablagerungen geschichtet. Es war in seinem Wesen etwas Gedrücktes und Beklemmtes, als lägen die Berge mit ihrer ganzen Schwere auf seiner Seele; und er schien mir nervös und athemlos nach Lauten in der steinernen Stille dieser Natur zu schnappen, wie der Fisch mit seinen Kiemen auf dem Ufer.

„Hier muß es schrecklich einsam sein im Winter zu wohnen," entfuhr es mir.

„Im Gegentheile. Im Winter geht es noch an. Da hat man Eis auf dem See und Schnee auf dem Lande, und auf Schneeschuhen läuft man leicht genug

hin, wo man hin will. Aber der Rest des Jahres ist schlimmer, da muß man rudern, oder zu Fuß gehen."

Er beklagte sich darüber, daß die Einsamkeit während dieses langdauernden Bergaufenthaltes ihn nervös gemacht. Er sehnte sich nach offenen, lachenden Gebieten, nach anderen Menschen, als die alten, die er kannte, und die ihn kannten, nach neuen, unbekannten, unter denen er gehen und kommen konnte, ohne daß sie gegenseitig wußten, wer sie waren. Deshalb wollte er jetzt, sobald als möglich, mit seiner jungen Frau und seinem kleinen Kinde aufbrechen und seinen Weg ins Ausland nehmen. Er dachte daran, sich irgendwo in Süddeutschland niederzulassen, wahrscheinlich in Bayern.

„Und Ihr Haus hier verkaufen Sie?"

„Nein. Es kann gut sein, es zu haben, sollte es uns schlecht gehen. Man weiß doch wenigstens, daß man irgend wohin kann, wo man ein Dach über dem Kopf hat."

Wir speisten — solche Gerichte, wie das norwegische Gebirge sie darbietet: Lachsforellen aus dem Savola-See und Preißelbeeren aus dem Walde, mit Bier zum Fisch und Milch zu den Beeren. Wir saßen am Tannentisch in der einzigen Stube, aus der das Blockhaus bestand. Auf dem offenen Küchenherd brannte das Feuer unter dem Kaffeekessel; an den Wänden umher stand Küchengeschirr auf Holzgesimsen, über uns war

die Decke offen bis zum Giebelbalken — es war im Ganzen und im Einzelnen eine im gewöhnlichen Styl eingerichtete Gebirgshütte.

Als der Kaffee kam, fing mein Wirth an von seinem neuen Roman zu sprechen, den er in Arbeit hatte. Er entwickelte den Inhalt desselben auf seine stille, ernste Art. Die Sonne sank hinter dem Berge; es war Zeit, aufzubrechen, um den Zug zu erreichen. Mein Wirth ruderte mich zurück über den See und ich vertiefte mich wieder in das einsame Flußthal. Der Fjeldbach rieselte über die Steine; die Viehglocken klingelten durch den Wald, als lüden sie ein zu einem Säter-Idyll; dann und wann erschien ein kleiner, runder, gelber Klepper zwischen den Baumstämmen — sonst rund umher das Schweigen des Gebirges, eine Stille so hart und fest wie die Gneißmassen. Plötzlich flammte es über mir auf, und ich wich instinctmäßig zur Seite: hoch droben im Abendschimmer stand der Gipfel des Trond in einer Lohe vom prachtvollsten Alpenglühen.

II.

In einem kleinen Wochenblatte, mit dem „das jüngste Norwegen“ unter Führung der Herren Krohg und Hans Jäger vor ein paar Jahren seine Landsleute erschreckte, stand eines Tages eine Zeichnung, die einen Mann mitten im Meere, einsam auf einer Felsenspitze sitzend, darstellte. Der Mann hatte eine üppige Löwenmähne um ein Spießbürgergesicht, und über der Brille, die tief auf der Nasenspitze saß, blickten ein paar Augen vor sich hin in unergründlicher Stupidität.

Das Bild war eine vortreffliche, aber boshafte Carricatur, und der Text dazu verrieth in der Auffassung von Henrik Ibsen's Dichterthum, die darin zu Worte kam, denselben schlimmen Charakter.

Ibsen ist in seiner ganzen Dichtung ein Typus für all' das Harte, Strenge, Verschlossene im norwegischen Temperament; all' die mürrische, unzugängliche, wortkarge Verschlossenheit, die ein anderer von Norwegens Dichtern als die nationale Erbsünde par préférence gegeißelt hat, ist von ihm in die ideale Sphäre der

Dichtung erhoben worden. Für uns Skandinaven ist er fast ganz und gar ein Name, hinter dem wir kaum mehr einen Menschen unterscheiden können. Er sitzt, eine moderne Eule der Minerva, auf seinem Zweig in München, und sendet uns regelmäßig jedes zweite Jahr einen mystischen Orakelspruch, der von den großen Zeitungen commentirt und von dem großen Haufen der „literarisch Gebildeten" angebetet wird, als käme er direct vom lieben Gott.

In einem wunderlich schroffen Gegensatze zu dieser Schnecke, die sich, einsam als Mensch, apokalyptisch als Dichter, in ihrer Schale hält, steht ein anderer von den alten Dichtern des Landes, Björnson. Norwegen hat außer seinen dunklen, kargen, abgeschlossenen Gebirgsstrecken, in denen das Schweigen sich zur düsteren Beleuchtung verdichtet und zu den runden Scheitelknochen der Bergknollen gehärtet hat, auch sonnige, grünende Flußthäler, die sich öffnen wie ausgebreitete Arme, und leuchten wie ein Lachen. Der norwegische Volkscharakter ist selbst eine solche Landschaft mit dunklen Klüften und frischen Idyllen, und in seiner Dichtung laufen die weltfeindlichen Bußlieder der Haugianer, und der Juchzer der Säterdirne neben einander her. Und all das Helle, Frohe, Naive, die grünen Abhänge, der Sonnenschein und die aufgegangenen Flüsse funkeln und donnern, singen und leben in Björnson's Dichterwerken.

Während der Einsiedler in München, der träumend

auf fremdem Grund und Boden sitzt, nicht viel andere Verbindung mit seinem Vaterlande hat als durch seine Gedanken baut und wohnt Björnson mitten unter seinem Volke, als Grundeigner eines Stückchens Heimatserde. Er sitzt das Jahr rund auf seinem Hofe wie ein alter norwegischer Großbauer, eine Art Clan-Häuptling, Gastfreundschaft übend in Walter Scott'schem Styl. Er fühlt sich der Nation gegenüber fast wie ein Patriarch, der in wohlwollender Tyrannei sich in alle Angelegenheiten mischt und sie alle selbst abmacht, die größten wie die kleinsten. Er ist in beständiger Bewegung und immer mitten in all den tausend kleinen Aeußerungen des öffentlichen Lebens. Keine Volksversammlung, auf der er nicht gegen die Union und Schweden donnert. Er ist ein unaufhörlicher Zankapfel in der Journalistik, und poltert selbst das ganze Jahr hindurch in den Blättern. Es genügt ihm nicht in seinen Büchern und von der Scene herab zu predigen, er muß auch in eigener Person vor alles Volk hintreten, es mit seinen gewaltigen Geberden, seiner breiten Brust, seiner Donnerstimme zermalmen — und dieses Schauspiel genießen. Darum ist er nicht blos Volksredner und Journalist. Wenn es im Ernst gilt — wie z. B. vor ein paar Jahren der Hebung der skandinavischen Sittlichkeit — dann bereist er die drei Länder auf Vortrags-Tournéen. Er ist als Vortragender ein Schauspieler, der Naturmacht agirt. Er wendet die groben Mittel an. Er

hat sie absichtlich und bewußt gewählt, und er handhabt sie mit überlegenem Geschick. Und ein solcher Löwe ist mindestens für alle Frauen unwiderstehlich.

Björnson stammt von einem alten Bauerngeschlechte ab, das im letzten Gliede geistlich geworden war. Sein Vater war Pastor. Er selbst besitzt den ganzen zähen Conservatismus und die kurzsichtige Selbstsicherheit des skandinavischen Bauers, und die gestärkten priesterlichen Bäffchen würden seiner oratorischen Suada durchaus nicht wiedersprechen. Er hat in reichem Maße all die Eigenschaften, die den Dichter machen; aber als Intelligenz gehört er nicht zu den ersten. Er ist ein heiß brausendes Gemüth und ein enger Kopf. Er hat sein ganzes Leben hindurch verkündigt, er ist als Dichter: Prophet, Wahrsager, Streitsmann; aber die Ideen, zu deren Fürsprecher er sich nach einander machte, waren nie die letzten, die neuesten, die, welche sich unter Kampf und Wunden durchringen und eben beginnen das Eigenthum der Wenigen, der Vorgeschrittensten zu werden, sondern sie waren immer die vorletzten, die halbneuen, die, welche schon Terrain gewonnen hatten und Massengut zu werden anfingen. Er hat sich nicht ein einziges Mal während seiner ganzen ungleichartigen Production als ein Bahnbrecher in der Welt der Gedanken hervorgethan; aber war der Cours angegeben und hob sich das neue Land schon am Horizonte, dann feuerte er die Besatzung mit munteren Liedern und schönen

Sprüchen an. Er war niemals einer der heiligen Einamen, der geborenen Adelsmänner des Geistes, die mitten unter den Steinwürfen des Pöbels, den Stößen und Schlägen der Autoritäten und dem Anathema der Kirche stolz und freimüthig ihren Herrn und Meister, die neue Wahrheit, die neue Idee bekennen; aber er hat mitgeholfen die neuen Werthe populär zu machen. Der Mann der Popularität — das ist Björnson in höherem Grade als die Meisten, der natürliche, gegebene Häuptling für jede Fortschrittspartei, die schon mit allen Bedingungen ausgerüstet ist, die compacte Majorität zu werden, „die verdammte compacte Majorität", wie Ibsen sich ausdrückt. In den Tagen, da die naiven Utopien des Grundtvigianismus*) und Skandinavismus die Geister beherrschten und die Jugend den Wahlspruch: „Gott und der Bauer" im Banner führte, verzierte Björnson die sogenannte neunordische Renaissance-Idee mit den sentimentalen Vergißmeinnicht-Mustern der Bauern-Idyllen. Als dann der Brandesianismus über die nordischen Länder hereinbrach, stellte er sich alsbald „in Reih' und Glied" und sang und lehrte mit dem Brustton der Ueberzeugung das neue Evangelium, wie er früher das alte gelehrt hatte. Und als mit der Sittlichkeitsfluth die Gegenströmung kam,

*) „Das frohe Christenthum", genannt nach seinem Stifter, dem dänischen Bischof Grundtvig, volkserzieherisch, demokratisch und heiter-bequem.

trat er an die Spitze derselben und bekämpfte die Richtung, in der er selbst gegangen. Damit hat er noch gegenwärtig vollauf zu thun, obgleich seitdem der Schnee mehrerer Winter gefallen und das Grün mehrerer Sommer gesprossen ist, alte Münzen außer Curs gegangen und neue Werthe geprägt worden sind.

Keiner von den großen Propheten des Nordens, weder Ibsen noch Björnson, hat sich von Grund aus vom Christenthume abgewendet, obgleich ihnen viele böse Namen gegeben worden sind und sie selbst es lieben, sich als Ketzer schlimmster Sorte zu betrachten. Die angeerbte Tradition circulirt in ihrem Blute, es sind die alten moralischen Werthbestimmungen, die ihre Gefühle und ihre Gesichtspunkte regieren; sie sind von ihnen wie von einem verhexten Kreidestriche umzogen, den sie trotz all ihrer Anstrengungen nicht überschreiten können. Man erinnere sich, wie Ibsen in „Rosmersholm" in der christlichen Lehre von der Schuld stecken blieb; er hatte sich mit Händen und Füßen und Gedanken da hineinverwickelt wie in einen Haufen Erbsenstroh. Der Fanatismus, mit dem Björnson in seinen späteren Jahren von Scene und Katheder herab die Jungfrauen des Nordens ermahnte, ihren respectiven Verlobten den Handschuh ins Gesicht zu werfen, falls sie entdeckten, daß diese so frech gewesen, frühere Verbindungen mit dem weiblichen Geschlechte gehabt zu haben, stammt direct von der christlichen Askese her.

Und der reißende, atheistische Wolf, Eduard Kallem in Björnsons letztem Roman „Auf Gottes Wegen", der weder an Gott noch Teufel glaubt, endet damit, sich unter strömenden Thränen auf den modernen Ausschlag des Christenthums zu bekennen, den die französischen Decadenten mit dem weinerlichen Namen: la religion de la souffrance humaine bezeichnet haben.

Einmal allerdings hat Björnson einen Stoß gegen die herrschende Religion geführt, nämlich in dem kleinen Schauspiel „Ueber Vermögen". (1883.) Droben im nördlichsten Norwegen, in den Niederlassungen unter der Mittagssonne und dem Nordlicht, wo die Natur selbst in ihrer phantastischen Großartigkeit wie ein Rahmen zu wunderlichen Lebensbildern dasteht, wohnt ein Prediger, ein Mirakelmann, der Kranke und Krüppel mit Gebet und Handauflegen heilt, wie ehemals Christus. Eines Tages thut er, zum erstenmal seit 1900 Jahren, das Wunder, das große Wunder, von dem es heißt, „daß Alle, die es sahen, daran glaubten". Seine Frau, die lange Jahre auf dem Krankenbett gelegen, steht plötzlich auf und wandelt, als hätte das Gebet ihres Mannes den Dämon der Krankheit ausgetrieben — und Alle, die es sahen, die Gemeinde, der Zweifler, der Europa durchwandert, um das Wunder zu suchen, die ganze Bischofschaar des Landes — Alle, die es sehen, glauben. Indem das Christenthum erst als die Lebensanschauung fixirt wird, die auf dem

Mirakelglauben ruht, dem Glauben an ein Phänomen, das außerhalb aller Naturgesetze als eine directe Manifestation der Gottheit steht, und indem demnächst dieses, das greifbarste aller Wunder, in einen ganz natürlichen Prozeß aufgelöst wird, den die moderne Wissenschaft erklären kann, hat der Dichter die Axt an die Wurzel der Lehre gelegt, der er beikommen will. Und hinterher, wie in „Auf Gottes Wegen" geschehen ist, unschädliche, oder dürre, kleine Ruthenzweige von dem großen Baum abbrechen wollen, das ist Zurückgehen.

Ein ähnlicher Prozeß tritt in Ibsen's Production hervor. Während Björnson sich auf der Sonnenseite des nationalen Temperaments getummelt hat, leicht, zwanglos und ein bischen oberflächlich, hat Ibsen's dunkles Gegrübel seine Maulwurfsgänge in die unterirdischen Geheimgebiete der Cultur gegraben. Er componirt seine Bücher auf eine ganz andere Art, als sein Zwillingsbruder: Er erfaßt eine Zeitrichtung und knetet daraus eine menschliche Gestalt, der er darauf möglichst viele und möglichst distincte individuelle Züge giebt, (znm Beispiel die Ideen der Frauen-Emancipation verdichtet zu Nora in „Ein Puppenheim", die Erblichkeits-Theorie zu Oswald in den „Gespenstern", der individualistische Aristokratismus zu Dr. Stockmann im „Volksfeind" u. s. w.); darauf läßt er diese Gegensätze und personificirten Zeitgedanken einander bekämpfen in dem Milieu einer gewissen, sich immer gleichen und

äußerſt fragwürdigen Stadt, die irgendwo zwiſchen Chriſtiana und dem Nordpol gelegen ſein ſoll. Alles kommt hierbei darauf an, viel umſpannen und in die Tiefe gehen zu können. In ſeinen beſten Schauſpielen hat Ibſen das vermocht. Aber in den letzten iſt er blos unklar geworden, ſtatt tief zu ſein, und die ſibylliniſchen Worte haben einen hohlen Klang bekommen; von der grandioſen Myſtik, die aus der Nacht des Jahrhunderts aufflammt, in die wir gehen, hat Ibſen in der „Frau vom Meere“ nicht mehr zu faſſen bekommen, als einen rothen Bart und zwei grüne Augen, das heißt gerade genug, um Kindern damit Schreck einzujagen.

Die beiden großen Propheten des Nordens ſind in ihren letzten Werken Irrführer hinſichtlich der Aufgaben, die liegen und warten. Wozu hat Björnſon ſeine ſtarken Arme, wenn er ſie blos dazu braucht, das gedroſchene Stroh durchzuklopfen? Und was nützt es, daß Ibſen ganz das Ausſehen eines Berges hat, der gebären will, wenn doch nichts dabei herauskommt, als eine Maus? Es gibt nichts ſo Gefährliches für die Entwicklung, als Propheten, die ſich in eine Sackgaſſe der Cultur verirrt haben.

III.

Arne Garborg wurde am Anfang des Jahres 1851 geboren. Seine Heimath ist der Jäder, eine schmale, flache Strecke an der Südwestspitze Norwegens. Im Westen wird sie vom Meer, im Osten von niedrigen Bergen begrenzt. Es ist ein armer Landstrich, ohne eine Spur dessen, was man im Allgemeinen Schönheit nennt. Er besteht aus haidekrautbewachsenem Torfmoor und haidekrautbewachsenen steinigen Hügeln. Die Grundfarbe der Landschaft ist haidebraun, das Klima regnerisch, die Luft bewölkt und grau.

Garborg stammt aus einem alten Bauerngeschlecht. Die Generation vor ihm litt an Nervosität und Schwermuth. Bei seinem Vater fand diese krankhafte Disposition ihren Höhepunkt in einer Religiosität, die an Wahnsinn grenzte; in späteren Jahren wurde er auch wirklich krank an Leib und Seele. Eine Folge davon war, daß Garborgs Erziehung nicht besonders rationell ausfiel; er wurde an Einsamkeit und Insichgekehrtheit gewöhnt. Darin kann man die Erklärung des nervösen und sensiblen Temperaments an einem Mann suchen, der ja im übrigen ein homo novus der Kultur ist.

Unter Garborgs geistigen Voraussetzungen war also die pietistische Religiosität mit der dunklen und strengen Färbung, die ihr in dem kleinen abgeschlossenen Gebirgsland eigenthümlich ist, die erste und stärkste. Garborg wurde an das orthodoxe Christenthum gebunden, das er gleichzeitig hassen lernte. Hierzu kam später, ungefähr seit dem Konfirmationsalter, unzusammenhängende Lektüre dänischer und neunordischer Romantiker, gleichzeitig mit den Eindrücken des Grundtvigianismus. Garborgs Entwickelung wurde auf Grund dieser Voraussetzungen die gewöhnliche innerhalb der skandinavischen Nachromantik. Als ein ehrlich suchender und spannkräftiger Geist kämpfte er sich durch viele Jugendkonflicte: romantisch-ästhetischen Unglauben, romantisch-ethische Versuche zur Wiedergewinnung des Glaubens, Auflösung des Ganzen in Zweifel, bis er schließlich im Alter von siebenundzwanzig bis achtundzwanzig Jahren aus den nebelhaften Kämpfen der Romantik sich auf modernen Festlandsboden hinüberrettete.

Die Dichteranlage und der Dichterdrang scheinen Garborg angeboren gewesen zu sein. Schon im Alter von neun bis zehn Jahren fing er an zu schriftstellern; da er keine anderen Muster als Gesangbücher und Postillen hatte, schrieb er folglich Kirchenlieder und Predigten. Darauf kam eine Periode, in der er den Dichterheroen nachahmte, die Stadien auf seinem eigenen Wege zu sich selbst bezeichneten, Ingemann z. B., Öhlen-

schläger, Björnson, Ibsen. Unterdessen bildet er sich zum Volksschullehrer aus und legte 1870 das erforderliche Examen ab. Im Alter von zwanzig Jahren fing er die Herausgabe einer kleinen Zeitung an, die zunächst und im Grunde ein Schulblatt vorstellen sollte, aber eigentlich von vielen anderen Dingen, außer dem Schulwesen handelte. 1872 verschaffte er sich eine eigene Druckerei und vergeudete ein Stück Zeit als Fleckenredakteur. Schon im nächsten Jahr aber war er alles dessen überdrüssig: mit zwanzig Kronen in der Tasche reiste er nach Christiania um zu studieren — oder zu sterben. Es blieb beim Studieren. 1875 trat er in eine der großen Christianiazeitungen ein, 1877 fing er an das Dialektblatt „Fädraheimen" herauszugeben, in dem seine ersten Erzählungen erschienen; ein paar Jahr später bekam er Anstellung in der Staatsrevision, ein Posten, auf dem er verblieb, bis er als „mißliebiger" Schriftsteller auch dieses täglichen Brods beraubt wurde.

Arne Garborg ist in erster Linie der Naturalist par préférence in der neuskandinavischen Literatur, der echteste, der ausgeprägteste, der hervorragendste Naturalist. Naturalismus ist ein dummes, ästhetisch-moralisches Schlagwort; in seinem Namen sind während der letzten zwanzig Jahre viele Sünden begangen worden. Daß ich es doch hier anwende, beruht darauf, daß es besser als irgend ein anderes eine ganze Seite von Garborgs Wesen als Schriftsteller malt, zusammenfaßt

und erschöpft. Wie ich das Wort Naturalismus auffasse, hat es nichts mit dem Stoff oder der Tendenz zu schaffen; es bezieht sich ausschließlich auf die Form und die Methode. Unter einem Naturalisten verstehe ich den Künstler, der das Hauptgewicht darauf legt, daß seine Produktion die Natur, die ihn umgebende Welt wiedergiebt — die seelische sowohl, wie die sichtbare — in ihrer größtmöglichen Reinheit, ohne subjektive Elemente hinein zu mengen. Dieser Typus eines objektiven Schilderers ist natürlicherweise nicht rein, ebenso wenig, wie der entgegengesetzte, der subjektive Typus; aber relativ genommen hat die Unterscheidung ihre Gültigkeit und Brauchbarkeit. Die brutale Gewaltsamkeit in Garborgs Schilderungen wird gerade dadurch so hoch gesteigert, daß es nicht eine einzelne, bestimmte Person — nicht der Verfasser — ist, die redet, geißelt, höhnt, droht, sondern daß es alle und niemand ist, das unfaßbare Wesen, das man das Leben, die Wirklichkeit nennt. In seinen Büchern regnen harte Thatsachen wie Steine nieder. Wer dagegen protestieren will, kann sich nicht gegen den auflehnen, der das Buch geschrieben, sondern gegen die Wirklichkeit, von der das Buch ein Abbild ist. Das primäre Interesse in Garborg, sein innerer Sporn und das treibende Moment in ihm, beruhen nicht darauf, in der Dichtung, als in einer konkreten, lebendigen Schöpfung, die individuelle, subjektive Welt auszugestalten, die sich in ihm

regt; was Garborg will, ist die äußere Wirklichkeit, das soziale Leben mit seiner ganzen, bunten, verwirrenden Mannigfaltigkeit so zurechtzulegen, daß anderen zur Orientierung und zum Ueberblick verholfen werden kann.

Ganz und ausschließlich Naturalist, reiner Naturalist, wie sie einem in der modernen Literatur Frankreichs begegnen können, ist indessen Garborg nicht. Ein solches Phänomen dürfte ausschließlich gallisch sein. In Garborg, dem ausgeprägtesten Naturalisten des Nordens, hat der ruhige, überlegene Beobachter der Wirklichkeit nicht mehr, als den halben Menschen in Beschlag nehmen können. Die andere Hälfte gehört einem energischen, unerschütterlichen Streiter, der seine ganze Persönlichkeit und Existenz im Kampf um aktuelle Fragen, um die vielen Zankäpfel des Tages einsetzt. Garborg ist Polemiker, Dialektiker, Satiriker. Er hat den schärfsten Blick unter allen skandinavischen Schriftstellern. Andere können weiter sehen und ihr intellektuelles Leben kann einen größeren Umfang haben, ebenso wie ihr affektives Leben eine größere Tiefe; Garborgs Gedanke ist scharf, wie sein Auge. Er hat alle Probleme, die in seiner Heimath auf der Tagesordnung stehen, kritisch gesichtet, und er hat Position genommen. Die Welt der Prinzipien und Ideen, in deren Getümmel er steht, legt er für sich selbst und andere mit derselben Sicherheit zurecht, wie er das mit der Wirklichkeit gethan, in deren Chaos wir alle waten.

Und daher bieten Garborgs Arbeiten, wie sie die genauesten Berichte über norwegisches soziales Leben enthalten, die die neue Literatur eines Landes liefern kann, zugleich eine Musterkarte aller der Strömungen, Interessen, Ideen und Bestrebungen, aus denen in einem bunten, wirren Knäuel das Kulturleben Norwegens in seinem letzten Stadium besteht. Und gleichzeitig enthalten sie die ganze Tonskala, die Garborg in seinem Leben durchlaufen.

Garborgs Bücher sind im Volksdialekt geschrieben, einem kräftigen, metallischen Idiom, das etwas von der sonnenfunkelnden Klarheit und elastischen Leichtigkeit der norwegischen Gebirgsluft besitzt und durch seine vielen Diphongen an das Isländische erinnert. Garborgs Schriftstellerwirksamkeit ist dadurch zu einem bedeutsamen Hebel für jene Bestrebungen geworden, die eine Zeitlang in erster Reihe auf dem Programm des jungen Norwegens standen: das Bestreben nämlich, dem Vaterlande seine eigene Sprache zu schaffen; ja, sie ist vielleicht das schönste Denkmal, das diese Bestrebungen in der norwegischen Kultur hinterlassen werden.

Garborgs eigene Jugend war, wie erwähnt, erfüllt von religiösen Konflikten, und der lebens- und entwickelungsfeindliche Pietismus führt noch immer das große Wort in Norwegen, sowohl heute, wie morgen und übermorgen. Davon handelt Garborgs erster Roman: „Ein Freidenker."

Garborg war selbst aus kleinen Verhältnissen, aus den unteren Schichten des Volkes hervorgegangen und fühlte sich als Fremdling in der Umgebung, in die sein Lebensweg ihn versetzte; dieselbe Zwiespältigkeit und dieselbe Kluft zwischen den beiden Centren des sozialen Lebens, der eingeborenen Bauernbevölkerung und der eingewanderten Bourgeoisie — einen Adel giebt es nicht im Lande — hat lange eine bedeutende Rolle im politischen Leben Norwegens gespielt; von dieser sozialen Eigenthümlichkeit handelt Garborgs zweiter Roman: „Bauernstudenten."

Es giebt keine Frage, welche eifriger in der Generation junger Männer diskutiert wurde, mit der Garborg in Christiania zusammenkam, als die sexuelle, da es sich in ihr um das tiefste Leiden und Entbehren jener Generationen handelte, ein Gebrechen, das die Jugend beständig ein Bedürfnis hatte zu berühren, wie der Zahnkranke einen schmerzenden Zahn; davon handeln die beiden Romane: „Mannsleute" und „Bei Mama."

Es giebt schließlich kein Ereignis, das nur annäherungsweise einen so schmerzvollen, so tiefgehenden, so verhängnisvollen, so produktiven Einfluß auf die tüchtigste Jugend Norwegens ausgeübt, wie die Verrätherei des ehemaligen, radikalen Parteichefs und Ministers der Linken, Johann Sverdrup; davon handelt Garborgs Schauspiel: „Die Unversöhnlichen."

IV.

Kein Thema wird in der neunordischen Schönliteratur so oft behandelt, wie der Konflikt zwischen Liebe und religiösem Glauben. Durch die heftigen Zusammenstöße und intimen Reibungen zwischen traditionellem Glauben und selbsterworbenen Ueberzeugungen, die Skandinavien während der letzten zwei Jahrzehnte durchgemacht, ist seine Literatur, die gegenwärtig mehr als jemals früher von aktuellen Fragen in Anspruch genommen wird, in ganz besonderem Grade ein Kommentar zu jenen Worten Goethes geworden:

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb' und Treu'
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

Unter den Lebensschilderungen, die in dieses Problemmuster hineinverwebt sind, steht Garborgs „Ein Freidenker" in erster Reihe. Er wird nur von dem Roman „Gefährliche Leute" seines Landsmanns Christian Elster übertroffen. Björnstjerne Björnson hat vor ein paar Jahren ein dickes Buch, betitelt: „Auf Gottes Wegen", in Kopenhagen erscheinen lassen,

das von den traurigen Schicksalen eines Freidenkers im Norden handelt; aber die Verdienste dieser Arbeit liegen auf einem ganz anderen Gebiete, als dem des angegebenen Grundthemas. Dazu kommt, daß dieser Konflikt im wirklichen Leben jetzt sicher viel mildere Formen hat, als noch vor einem Jahrzehnt. Die vielen Bücher haben gewirkt. Björnsons dickes Buch ruft, obgleich sich sein Verfasser die Sache vielfach auf Kosten der Wahrheit zurechtgelegt, unterstrichen und gefärbt hat, doch nicht entfernt denselben Eindruck von fürchterlichem Lebensernst hervor, wie Garborgs kleine anspruchslose Erzählung. Eine der Ursachen davon ist, daß Garborg mit dem, was er vor einem ganzen Jahrzehnt geschrieben, sicher keine anderen Ansprüche erhob, als eine brutal ergreifende Darstellung von der tiefen Barbarei seiner Heimat zu geben, wie sie sich in diesem einzelnen Fall darlegte, während Björnson jetzt, nachträglich, mit den anspruchsvollen Allüren eines kühnen Entdeckungsreisenden in der Welt des Geistes auftritt, der Anderen seine eigene Auffassung von dem Gewichte seiner Entdeckung — dem Recht des Freidenkers an mitbürgerliche Achtung — aufzwingen will.

Der Kampf gegen die Staatskirche und das dogmatische Christenthum ist auch in Skandinavien bald ein überwundener Standpunkt, darum wirkt die Schilderung desselben an mehreren Stellen des „Freidenkers“ auf uns jüngere Skandinaven von heute fast

burlesk. Einem Ausländer gegenüber wird das wahrscheinlich in noch weit höherem Grade der Fall sein; aber gerade darin liegt die nahezu grauenerregende Echtheit der Erzählung.

Dieser Freidenker, der Held des Buches, steht unter den Rechtgläubigen nicht wie ein Mensch unter Menschen. Er geht unter ihnen umher wie ein Gespenst, vor dem sie festgenagelt stehen von versteinerndem Entsetzen. Er ist das böse Princip, er ist der leibige Satan selbst in einem Kreis von abergläubischen Halbwilden. Die ehrbare Pastorenfamilie, in die er plötzlich mitten in der vorzugsweise christlichen Feier: Weihnachten, hineinfällt, wird von demselben tierischen Schreck ergriffen, wie der Indianer vor einer Sonnenfinsterniß, oder bei dem Anblick der ersten Lokomotive, die über die Prärie saust. Seine atheistische Ueberzeugung kann blos mit der Lepra oder einer anderen unehrlichen Ansteckung verglichen werden, die die Luft verpestet, in der er athmet, und sich auf alle überträgt, mit denen er in persönliche Berührung tritt. Sein Abfall von seinem Kinderglauben steht in gleicher Reihe mit einem Verbrechen, einem Diebstahl, einem Sittlichkeitsvergehen. Er macht ihn zu einem gebrandmarkten, ehrlosen Mann, zu einem Friedlosen und Vogelfreien, den die Gesellschaft in Bann gethan. Er hat mit seinem Unglauben einen bösen Dämon heraufbeschworen, der ihm wie sein Schatten, wie ein Fluch, wie eine

Verurtheilung folgt. Seine nächsten Angehörigen schwinden hin unter diesem Schatten in Krankheit, verfallen dem Tod; selbst wird er ein Landflüchtiger, ausgespieen aus seinem Vaterlande wie ekler Schleim.

Das Buch hat einen Abschluß, der an und für sich äußerst ungeschickt, aber als Gedanke fast genial ist — man kann kaum unterlassen, ein Symbol in ihm zu finden. Von Heimweh getrieben, ist der landflüchtige Freidenker im Alter in sein Vaterland zurückgekehrt. Die meisten der Seinen findet er auf dem Kirchhofe; nur einen sieht er wieder unter den Lebenden, nämlich seinen Sohn. Und dieser Sohn — ist Pastor. Wohin man auch gehen mag, in Skandinavien langt man zuletzt immer bei der Kirche an; unsere geistigen Heroen pflegen auf ihre alten Tage ihre Kinder im Staatsgewand des orthodoxen Gedankens wiederzusehen. —

Der Held in Garborg's zweitem Roman, „Bauernstudenten", heißt Daniel Braut. Er ist der Sohn behäbiger norwegischer Bauern. Als Kind verrät er Anlagen ein recht guter Kopf zu werden, er geht umher wie das lebendige Mirakel des Dorfs, und darum wird über ihn bestimmt, daß er studieren soll. Sein erster Lehrer ist der Gemeinde-Kaplan Hirsch. Dieser ist ein begeisterter Verkündiger der Ideen, welche zu jener Zeit in der besten Jugend Norwegens zündeten und in das Wort: „neunordische Renaissance" zusammengefaßt wurden. Man wollte eine neue Kultur,

eine christlich-volkliche Kultur hervorrufen, zu deren Träger man den skandinavischen Bauern ausersah. Im Bauern waren alle gute Kräfte — aber gebunden; es handelte sich nur darum, sie freizumachen. Kaplan Hirsch hatte in Daniel solch' eine gebundene Kraft gefunden, und er strengte sich an, sie freizumachen. Niemand konnte ahnen, was ein solch' junger Mann, aus dem Naturgrund des Volks hervorgegangen, an nationaler Erneuerungsarbeit vollbringen konnte. Der Kaplan macht an dem Burschen einen Versuch mit einer neuen Unterrichtsmethode, die darin besteht vorzutragen, statt abzufragen. Die gewöhnlichen Fächer, Mathematik und Latein z. B. läßt er liegen, da sie tote Buchstaben sind, und der Kaplan darauf ausgeht, Seele und Herz des Knaben zu entwickeln; zu diesem Zweck beschränkt er sich darauf, hauptsächlich die hohen Gestalten der nordischen Sagenzeit in einer strahlenden Reihenfolge am Blick des Kindes vorüberziehen zu lassen. Daniel bekommt dabei zu wissen, daß das Volk im Schlaf gelegen, im Winterschlaf, daß es einer seelenlosen Abgötterei des Kochtopfs und Geldbeutels verfallen gewesen, aber von diesem selben Volke solle doch die Erlösung kommen, sobald es sich von der materialistischen Verzauberung freigemacht und Poesie und Seele in sein Leben verflochten hat. Daniel konnte freilich nie zu einer recht klaren Vorstellung darüber kommen, was die beiden Worte: „Poesie und Seele" bedeuteten, und

er konnte es sich auch nicht denken, wie von diesen Bauern, die wie Thiere lebten, eine solche kräftige Wirkung ausgehen sollte; aber das Ganze kam ihm doch sehr schön vor, und außerdem — hatte Kaplan Hirsch es gesagt, so mußte es sich natürlicherweise so verhalten.

Daniel lernte eins bei dem Lehrer seiner Jugend: er lernte träumen. Und noch eins lernte er: daß er den Stoff zu einem Mann habe, weil er träumen konnte. Denn träumen, das bedeutete, sich über die Prosa und die Brotgedanken und das Alltagsleben erheben; keiner verrichte eine That als Mann, sagte Kaplan Hirsch, der nicht als Jüngling geträumt. Dazu kam noch ein Umstand, der Daniel bedeutend in seinem Glauben an die hohe Aufgabe des Träumens bestärkte: das vegetative Nichtsthun der Träumerei paßte vorzüglich zu seinen Naturinstinkten und zu der Auffassung vom Ideal des menschlichen Daseins, das er sich schon als Kind gebildet. Denn es gab etwas, was Daniel von Kindesbeinen an als das schlimmste Unglück und die schwerste Strafe, als das schmachvolle Erbtheil des erdgebundenen Sklaven betrachtete: das war die Arbeit. Und das vornehmste Kennzeichen der Menschenklasse, die sich vor Daniel wie lauter Licht und Herrlichkeit ausnahm, der er sich entgegensehnte aus der niedrigen, düstern Bauernstube, das bestand gerade in ihrem Freisein von körperlicher Arbeit.

Daniel Braut wird also Student. Es gehörte mit in die neunordische Renaissance, die akademische Jugend als die „Priesterschaft der Idee" zu betrachten und ihr Leben für das „ideale Studentenleben" zu erklären. Der rechte civis academicus wurde in jenen Jahren als himmelhoch über der übrigen Menschheit stehend betrachtet; er war es ja, der die gebundenen Kräfte des Volks befreien sollte. Zu dem Zwecke schätzte er die Arbeit gering, das geordnete Studium war ein verächtliches Band, ein Klotz am Bein, alles Spezialstudium und alle Fachwissenschaft stutzte die Flügel des Geistes. Er träumte, trank Punsch und gab dem Fleisch das seine; aber im übrigen „lebte er für Ideen". Es kam nicht darauf an, gelehrte Bücher zu lesen, sondern „ein Jugendleben im Licht des ewigen Ideals" zu führen.

Daniel Braut fand, daß das eine sehr angenehme Art sei das Leben zu nehmen. „Er wollte Träger der Sache des Volks sein. Er wollte ein idealer Student sein; er wollte für Seele und Gedanken und Poesie arbeiten und das Aufgehen in Materialismus wollte er hassen, so lange er lebte." Und auf diesen edlen Beschluß betrinkt er sich, so ehrlich und gründlich, wie nur ein idealer skandinavischer Student sich betrinken kann.

Daniel Braut fährt fort als idealer Student zu leben, bis er eines Tages entdeckt, daß sein Beutel ebenso leer ist, wie sein Magen. Seine zweite überraschende

Entdeckung besteht darin, daß er einsieht, es könne selbst für einen idealen Studenten auf die Dauer seine Schwierigkeiten haben mit leerem Beutel und leerem Magen zu existiren. Eine Zeit lang bestrebt er sich, sich über diese eines idealen Studenten minder würdigen Bedürfnisse zu erheben — „lieber hungern, als arbeiten" — aber das Ende des tragischen Konfliktes ist, daß der ideale Student Daniel Braut kennen lernt, wie der Hunger in allen Stadien thut. Nun kommt eine Periode in der er in Schulden gerät, sein Aeußeres vernachlässigt und anfängt zu verfallen. Darauf wird er krank; Reue, Todesfurcht und fromme Gedanken kommen über ihn; er bekehrt sich, fällt abermals. Unterdessen ist er zu einer bestimmten Einsicht gekommen, überhaupt der einzigen Einsicht, zu der er gelangt ist und gelangen soll; nämlich, daß es etwas geben müsse in einem sozialen Verband, was über den Hungerleidern stände; — etwas, das groß und edel sei und Glanz und Autorität habe; ein Staatsdiener und seine Beschäftigung müsse wie etwas Hohes und Heiliges im Volke dastehen. Der Beamtenstand war der einzige Stand im Lande, der ein geistiges Leben führen konnte; die akademische Bildung bestimmte die Priesterschaft der Idee; und es ging nicht an, daß die Priester der Idee hungerten. Aber das Volk sollte arbeiten, arbeiten und Geld verdienen. Folglich schlägt er sich auf die Theologie und verlobt sich mit einem

älteren Fräulein von gesetztem Charakter und mit eigenem Vermögen.

Diese Entwicklung ist typisch für eine ganze Generation skandinavischer junger Männer — für die Generation des Skandinavismus, des Grundtvigianismus und der neunordischen Renaissance. Sie fingen alle damit an, dem Gott der Ideen zu dienen, und sie endeten fast alle damit, Gott Mammon anzubeten. Ihr Glaube, ihre Ueberzeugung, ihr Gedanke waren alle drei zu hohl, zu unvollständig vom Mark des Lebens erfüllt, als daß sie nicht zerknickt und zerdrückt werden sollten von den harten Händen des Lebens. Deshalb ist Garborgs Roman ein kulturhistorisches Aktenstück von bleibendem Werth, die beste Schilderung jener Periode und jenes Geschlechts, welche die nordische Literatur besitzt. Die dänische Belletristik hat ein Pendant in Schandorphs „Ohne Mittelpunkt", aber der dänische Dichter hat sein Thema nicht so vertieft, wie sein norwegischer Kollege; er deckt die äußere Geschwulst auf, Garborg aber entblößt den kranken Nerv.

Denn das zentrale Gebrechen bestand in einer Unselbstständigkeit, die ohne Grund und Boden war. Daniel Braut hat in seinem Geist nichts von dem Stahl, den Leben und Studien zurechtschmieden, und ohne den die Persönlichkeit wie ein nasser Lappen hängt. Er ist eine Null, eine Wetterfahne, nicht bloß in seinen Ansichten, sondern auch in seinem Charakter. Er macht nichts von jener Entwicklung durch, auf deren einzelnen

Stadien man sich seiner selbst immer mehr bewußt wird. Er dreht sich nach dem Wind. Er entdeckt, wie Polonius, immer die Form an einer Wolke, die Andere ihm in den Mund legen. Er bringt es nicht einmal bis zu einem ehrlichen Zweifel. Er haspelt fremde Phrasen und Ansichten mechanisch, wie eine aufgezogene Spieluhr herunter; er schmückt sich mit fremden Federn, die er überall herum entlehnt; ja, er plappert ehrenrühriges Geklatsch nach. Garborgs große Kunst verrät sich darin, daß er dieses Motiv nach zwei Seiten auszunutzen verstand; einerseits hat er es zu einer vortrefflichen individuellen Charakteristik zugespitzt, andererseits hat er es zu einem zeit- und standestypischen Zug erweitert. Diese Bauernstudenten sind geborene Kujone, sie haben eine angeerbte Feigheit im Blut, sie können sich von dem Bewußtsein einer niedrigeren Kaste anzuhören nicht freimachen, einer Kaste, die generationenlang einen fremden Fuß auf ihrem Nacken gehabt. Sie fühlen sich wie klotzige Thiere der frons urbana ihrer städtischen Kameraden gegenüber; sie gehen umher mit dem bösen Gewissen verschämter Eindringlinge unter all' der fremden Herrlichkeit, die sie aus ihren Bauernstuben hervorgelockt.

Garborg's Roman bezeichnet eine heftige Reaktion gegen jene Bauernvergötterung, die während einiger Jahrzehnte den Norden erfüllte. In seinem hellen, mißtrauischen Geist ordneten sich alle Elemente aufs Neue in ihrer natürlichen Folge und in ihren richtigen Propor-

tionen: die Gestalten, die in der Mondscheinbeleuchtung einer künstlich emporgeschraubten Phantasie sich wie Kulturheroen von weltgeschichtlicher Bedeutung ausgenommen hatten, wurden wieder zu ein paar tabakrauchenden, toddytrinkenden Studenten, die in einer christianiaschen Dachkammer abwechselnd über ein Mittagsessen auf Pump und die Dreieinigkeit diskutierten. Gleichzeitig offenbart sich Garborg als ein genialer Klassen-Psycholog, da er selbst unter allen dahingehörigen Konflicten gelitten, sich aus ihnen gerettet hatte, und zur Einsicht über ihre Natur gekommen war.

V.

Die Zeitströmung, die Garborg in „Bauernstudenten" geschildert, lief in ein immer seichteres Wasser aus, und verlor sich zuletzt im Sande. Die Generation, die ihre Zukunftsgötter aus jenem Zeitinhalt formen sollte sah das Material sich unter ihren Händen verflüchtigen, als wäre es Dunst und Wind. Es war ebenso wenig Echtheit in jenem Geschlecht, wie in dem, was die Zeit brachte; und war der Zeitinhalt schlechtes Bauholz, so hatten die Handwerker, die es zusammenzimmern sollten, nichts als ihren guten Willen als Werkzeug; das Ganze löste sich auf in unfruchtbare Utopien und schmerzliche Enttäuschungen.

In „Mannsleute" sind wir plötzlich in eine

ganz neue Umgebung versetzt. Es ist eine andere Zeit, in der wir uns befinden, und es sind andere Menschen, denen wir begegnen.

Wir sind um ein Jahrzehnt vorgerückt: neue Ideen, neue Ziele, neue Konflicte! Das Einzige, was sich gleichgeblieben, ist das Resultat: gestutzte Flügel, Aussichtslosigkeit, Kompromisse und Kapitulationen — der ewige kalte skandinavische Grauwettertag, in dem alle jungen Schüsse erfrieren und alle Blumen schon in der Knospe verwelken.

„Bauernstudenten" ist ein Roman über die norwegische Jugend in den Tagen der neunordischen Renaissance: „Mannsleute" ist ein Roman über das junge Christiania im Jahrzehnt der Sittlichkeitsfrage und der Frauenbewegung. Beide Bücher sind die Geschichte von strengen Idealen und schwachen Menschen, von einem edlen Traum und einer armen Wirklichkeit, von energischem Streben und unveränderlichen Mißverhältnissen. —

Wir finden Daniel Braut als cand. theol. und Religionslehrer an einer von Christianias gelehrten Schulen, seit fünf Jahren verheirathet, wieder. In der Dachkammer seines Hauses wohnt ein junger Student, Lauritz Kruse, der sich gerade in dem für junge Leute so kritischen Alter befindet, wo sie sich, wie Papageno, ein Mädchen oder Weibchen wünschen. Jung Lauritz ist ein „reiner" junger Mann mit reinen Neigungen; seine Kameraden haben hohe Gedanken von seiner

Tugend, die Damen auch, und er selbst denkt nie ohne ein moralisches Grausen an das Christianiasche Junggesellenleben, wie er durch Hörensagen dann und wann eine dunkle Vorstellung davon bekommen. Aber eines schönen Tages erwacht die heiße, süße Unruhe in seinem Blut und jung Lauritz kommt zum Bewußtsein, was für ein zwiespältiges Ungeheuer er ist; zur Hälfte ist er allerdings hochstehender Geist, aber die andere Hälfte ist leider schwaches, sündiges Fleisch. Und wie in alten barbarischen Zeiten ein Verbrecher von zwei Pferden zerrissen wurde, von denen jedes nach seiner Seite zog, so ist sein Wesen zwischen zwei Jungfrauen getheilt, von denen jede ihre Hälfte nimmt. Lauritz liebt sie alle beide; muß er dem Fleisch geben, was des Fleisches ist, so geht er zu Helene, dem schmucken Dienstmädchen seiner Wirthsleute, thut er aber Buße in seinen Gedanken und fühlt er das Bedürfniß rein zu lieben, so flüchtet er zu Fräulein Dagmar Dyring. Ueber die Natur dieser beiden Arten von Liebe, über ihren inneren Zusammenhang und ihre innere Verschiedenheit hat der junge Mann eine sehr unklare Vorstellung; er fühlt, daß er in einem peinlichen Dilemma steht, aus dem er sich nicht anders retten kann, als indem er fünf gerade sein läßt. Und ebenso wenig, wie er der Mann ist Konflicte zu lösen, ist er der Mann Konsequenzen auf sich zu nehmen; er bewegt sich wie in einem verhexten Netz, in das er sich mit Leib und Seele verwickelt hat.

Und als Fräulein Dagmar, die der Björnſonſchen Handſchuhtheorie von dem reinen Mädchen, das ſich nur mit einem „reinen" jungen Mann verheirathen kann, huldigt, ihm eines Tages erklärt, daß ſie natürlich an die Unſträflichkeit ſeiner ſittlichen Antecedentien glaubt, da iſt Lauritz unbedingt einig mit ihr in dieſer Ueberzeugung, auch nachdem beide übereingekommen ſind, daß die Wahrheit ihnen über alles gehen ſoll. Und ſo geſchieht es, daß die ſtrenge Handſchuhdame, Fräulein Dyring, denſelben Lauritz Kruſe heirathet, der ein Kind mit dem Dienſtmädchen Helene gehabt hat.

Das war: das erſte Paar heraus.

Es findet ſich ein anderer junger Mann im Buch, der Kvaale heißt, und eines Abends halbbetrunken in einer Reſtauration Lauritz Kruſe ſeine eigene traurige Geſchichte erzählt. „Was ſagſt Du zu einem Kerl, den ich kenne; er verlobte ſich, als er dreiundzwanzig war, und jetzt iſt er dreißig und ſie iſt einunddreißig; und jetzt muß er ihr aufſagen. Er liebt ſie, armer Kerl; das Mädchen iſt das Einzige, was er in der Welt hat; das verſtehen Sie nicht; aber wenn einer ſo um die Dreißig herum iſt, ſo fühlt er ſich ſo wunderlich allein; und dann iſt es nur ſo ein Mädchen, was — aber das verſtehen Sie nicht! Und ſie, armes Ding, ſie glaubt an den Kerl; ſie hat ihr ganzes Leben an den Kerl geſetzt, ſehen Sie! Sie hat den einen Freier nach dem anderen abgewieſen, ſeinetwegen; und jetzt

kommen keine Freier mehr. Und sie ist auch nicht dazu geschaffen, allein zu leben; hysterisch ist sie schon, sehen Sie, und weiß der Teufel was sonst; und jetzt muß er ihr absagen; denn er hat die Krankheit."

„Auszehrung?" fragte Lauritz.

„Nein, das andere. Liederlicher Hund, sehen Sie. Verdammt liederlicher Hund. Wie wir alle. Und da ging es, wie es zu gehen pflegt, wenn einer die Wahl hat zwischen dem Schlimmsten und dem Nächstschlimmen — all right! Er war ein guter Kerl im Grunde; aber -- dergleichen geschieht. Dergleichen geschieht. Und sie geht herum und glaubt, er sei wie ein Engel im Himmel, und wartet auf ihn, jahraus, jahrein, und hat die eine gute Partie nach der andern von sich gewiesen; und jetzt kommt keiner mehr; und jetzt muß er ihr auffagen. Schwein! Hätte er längst thun sollen."

„Das ist gräßlich," sagte Lauritz.

„Es ist viel schlimmer," fing Kvaale wieder an; „denn er wird ihr nicht auffagen. Er hat nicht das Herz dazu, der Jämmerling! Er hat es aufgeschoben und aufgeschoben. Jetzt ist er dreißig und sie ist einunddreißig. Sechs Jahr hat sie gewartet und sie wird noch sechs Jahr warten. Ihr ganzes Leben hat sie an ihn gesetzt. Was soll er thun, armer Kerl!"

„Er sollte gehängt werden," sagte Lauritz.

„Ja, das sollte er," antwortete Kvaale, „aber er wird nicht gehängt. Und selbst hängt er sich auch

nicht. Er ist ein Schuft, wenn er ihr nicht aufsagt; und sagt er ihr auf, so ist er auch ein Schuft; da sitzt er! Er liebt das Mädchen und es thut ihm leid um sie. Jahr auf Jahr hat sie gewartet, Jahr auf Jahr . . .!"

Das ist das zweite Paar heraus.

Der Mann Nr. 3, der Mann par préférence im Buch, ist Herr Georg Jonathan. Herr Georg Jonathan hält die Ehe für eine Verkehrtheit und für ein Unding und versucht deshalb die Utopie von der freien Liebe in seinem eigenen Leben zu verwirklichen. Es sei, meint er, eine Frage, wieweit ein intelligenter Mensch überhaupt das Recht hätte, sich an einen andern fürs ganze Leben zu binden. Was sei das nicht für ein Sklavenhändlergedanke: sich an einen andern Menschen auf Lebenszeit zu binden! In allen aufgeklärten Ländern gäbe es ein Gesetz, das feststellte: wenn ein Mensch sich an einen andern als Eigenthum verkaufe, so sei ein solcher Handel als ungültig zu betrachten; aber die Ehe sei gerade ein solcher Handel. Es helfe nichts, Kontrakte über Gefühl und Willen aufsetzen, und man lege nicht ungestraft ein Polizeireglement auf eine Naturmacht. Die Ehe sei mit dem Gangesstrom zu vergleichen. Der Hindu hielte den Ganges heilig, wie wir von dem heiligen Ehestande redeten. Aber nichtsdestoweniger sei der Ganges voller Leichen und allerlei Unreinlichkeit und die Quelle zu der indischen Pest. In derselben Weise sei die Ehe ein Reservoir und ein Ver-

ſteckplatz für allen Auswurf und von ihr ginge Geſtank aus durch die ganze Geſellſchaft.

Deshalb will Georg Jonathan ſich auf eine andere Art mit dem „ſchönen Geſchlecht" einrichten. Dem Weibe, an dem er Gefallen fände, wolle er alles bieten, was er zu bieten habe: treue Liebe, bis die Liebe erlöſche, Aufrichtigkeit, wenn die Stunde komme, in der ſie vorbei war. „Er wolle alles thun, was er vermöge, damit ſie immer von ihrer eigenen Arbeit als ehrliche Perſon leben könne; nicht der geringſte Beigeſchmack von Ehe oder Handel ſolle hineinkommen. Wäre ſie alſo intelligent, ſo würde ſie ſich nicht einbilden, ſie ſei durch eine natürliche Sache unrein geworden, ſo würde ſie am Tage, wo ſie voneinander ſcheiden müßten, dieſelbe ſein, die ſie jetzt ſei, nur entwickelter. Und außerdem ſei ſie während der ganzen Zeit glücklich geweſen."

Georg Jonathan experimentiert gewiſſenhaft und gründlich durch alle Geſellſchaftsſchichten. Er fängt mit den „intelligenten Damen" an; aber die giebt er bald als allzu ſchlechtes Material auf. Darauf macht er ſich an „eine Tochter aus dem Volke"; aber er kommt ziemlich bald dahinter, daß ſo eine Tochter aus dem Volke auf ihre Weiſe ebenſo und noch härter und ſtrenger gebunden ſei, als die Damen auf ihre. Und ſo endet die Geſchichte damit, daß er ſich mit der letzten „intelligenten Dame" verheirathet, mit der er die freie Liebe experimentirt hat.

Das ist das dritte und beste Paar.

Aber rund um diese drei Paare herum, die im Verhältnis zwischen Mann und Weib die drei, für die skandinavische Jugend typischen Schicksale bezeichnen, bewegt sich eine ganze Gesellschaft von jungen Männern und Frauen, die ihnen mehr oder weniger in Wesen und Lebensloos ähnlich sind. Kein Einziger hat das ganze, volle Leben gefangen, alle sind sie auf irgend eine Weise verkrüppelt an Körper oder Seele, und das alles kommt von nichts anderem, als daß Adam und Eva nicht so zueinander kommen können, wie der liebe Gott und Vater Pan es gemeint haben. Sie vertrödeln ihre schönste und kraftvollste Jugend unter den Klängen des marche funébre der skandinavischen Moral in dummer Reue und dummer Verschämtheit, mit Sündenbewußtsein und schlechtem Gewissen, und ist die Musik zu Ende und der Ball aus, so sitzen sie alle da wie Bilder, die man durch ein zersprungenes Glas sieht: verschrumpfte alte Jungfern, verkommene alte Junggesellen, unglückliche Gattinnen, abgearbeitete Ehemänner; — alles in allem ein bitterer Kommentar zu dem Textpassus, der der eigentliche Kern in Garborgs Roman ist:

„Viele wunderliche Käuze bekäme man zu sehen, wenn man in die Cafés ginge. Und die Cafés seien trist und der Kognak schlecht, und übel und schlimm würde einem da; aber es seien lustige Gesellen, sie

hielten treulich aus; klatschen thäten sie über alles Mögliche, am meisten über die Weiblein. Und die Weiblein säßen daheim, hätten es ebenso langweilig und klatschten über die Mannsleute. Voneinander müssen sie sein. Wie es in der Legende steht: „es war eine gähnende Kluft befestigt" zwischen diesen beiden Menschenhälften, die nicht ohne einander leben können. Und so saß sie auf ihrem Fleck und dachte dumm über uns, und wir saßen auf unserem Fleck und übten uns, roh von ihr zu denken; und versuchte man schließlich einander zu finden, so hatte jedes seine eigene Sprache, und jedes seine Lebensweise, und keins kam mit dem andern aus; und ehe man sich's versehen, saß der Mann wieder im Café; die Flasche war doch die beste Gesellschafterin."

Solche Dinge gedruckt lesen zu müssen, war mehr, als Garborgs Landsleute vertragen konnten. Die erste Wirkung des Buches war, daß der Verfasser des Staatsrevisionspostens, der ihm seit einigen Jahren ein verhältnismäßig sorgenloses Dasein verschafft, enthoben wurde. Er ging ins Hochgebirge, weit weg von dem Christiania, das er geschildert, und baute sich eine Berghütte in einem versteckten Winkel des nördlichen Norwegens. Dort lebte er ein paar Jahre, bis er mit Weib und Kind aus der unerträglichen Einsamkeit und seiner Heimath wegzog und sich vorübergehend in Deutschland niederließ.

VI.

Ueber dem Vortrag in „Bauernstudenten“ ruht eine eigenthümliche, unbeschreibliche Beleuchtung und Stimmung. Es ist einem ungefähr zu Muthe, als wandere man in einer Frühlingslandschaft. Der kühle, weißliche Farbenton des Winterhimmels scheint sich gleichsam zu erweichen zu einem warmen Blau, die Luft, die einen umgiebt, ist mild und die Ausdünstung des thauenden Erdbodens hüllt alle Gegenstände wie in einen dichten blauen Nebel ein. Es wird einem warm ums Herz, man ist gut, bis in die innerste Seele hinein. Etwas hiermit Verwandtes fühlt man bei der Lektüre dieses Garborgschen Romans. Dieser Jämmerling, Daniel Braudt, der Held in den „Bauernstudenten,“ ist wie eingewickelt in den warmen, blauen Schleier des intimsten persönlichen Mitgefühls, und das Verständnis des Verfassers ist in dem Grade in alle Winkel und Ecken und bis auf den Grund dieses Charakters gedrungen, daß die Verurtheilung uns auf den Lippen erstirbt als sinnlos, unwesentlich und unanwendbar.

Dieses ganze Leben, das Garborg mit seinen Menschentypen und Verhältnissen, seinem Kampf und seinen Niederlagen, seinen Interessen und Konflicten schildert, stand während der Schilderung vor dem Dichter als etwas in der Zeit Verflossenes und im Raume Entferntes, als etwas, was man hinter sich hat und was nun in dem verschönenden Lichte daliegt, in dem ein sensibles Temperament alles zu sehen pflegt, was mit reichen persönlichen Erinnerungen verknüpft ist, aber jetzt auch bloß Erinnerung ist. Auf diese Weise wird Daniel Braut für den Leser zu einer Art Doppelmensch; hinter der flachen Vordergrundsfigur öffnen sich weite, träumende, an Möglichkeiten reiche Perspektiven, vor denen wir so ganz den früheren Hintergrund vergessen, als wäre er aus dem Rahmen gefallen.

„Mannsleute" wird von einem ganz anderen Ton getragen; der Uebergang von „Bauernstudenten" zu dieser Erzählung ist schneidend. Die erstere ist eine Geschichte in Moll, die letztere eine Geschichte in Dur. Der Verfasser steht selbst in eigener Person, als Mensch und Mitglied der Gesellschaft, mitten in dem Leben, von dem er erzählt. Er behandelt Fragen, die täglich in sein Dasein hineinspielen, die noch eine aktuelle Macht darstellen, durch die seine Zukunft bestimmt werden kann, die ihm, dem unerschrockenen und unerschütterlichen Streiter für seine Ueberzeugung, stündlich Wunden, Qual und Leiden eintragen. Darum liegt auf diesen

Schilderungen ein Licht von fast verletzender Klarheit, dem ähnlich, mit welchem der beginnende Herbst die Leere und den Verfall der Natur beleuchtet. Der Verfasser behandelt diese Wirklichkeit, unter der er selbst so viel gelitten, wie ein Stück Zeug, das er mit der scharfen, schonungslosen Säure seines Verstandes untersucht, — und das Zeug verliert seine Farbe und erweist sich als unecht. Ganz unten auf dem Grunde der Darstellung gewahrt man einen stillen, starken Unterstrom lyrischen Verständnisses, gleichsam einen warmen Golfstrom in einem Ocean kalter Wellen —; berührt er zuweilen die Oberfläche, so empfinden wir ihn wie einen salzigen Tropfen bitteren Pathos.

Im Schauspiel „Die Unversöhnlichen" ist der Grundton abermals ein anderer: Verdruß, Ingrimm, ein siedender Ingrimm, eine Empörung, deren Aeußerungsform am besten dem Gestus zu vergleichen ist, mit dem ein heftig bewegter Mensch jeden Versuch aufgiebt, auszudrücken, was in seiner Seele gährt. Aber so stark und echt ist diese Empörung, daß sie alle die losen Bruchstücke des Dramas zu einer einzigen, kompakten, einheitlichen Masse verbindet, wie der Cement die Bausteine. Der Mittelpunkt des Schauspiels ist das bekannte politische Ereigniß in der neuesten Geschichte Norwegens: der Verrath, den der radikale Parteichef Sverdrup an all' den Fortschrittsideen beging, die in einer langen Reihe von Jahren so innig mit seinem

Namen verknüpft gewesen, daß diese Ideen und dieser Name in eins zusammengewachsen waren für das junge Norwegen. Das Stück wirkt wie ein gegen die Stirn des Ueberläufers geschleuderter Stein; es geht nämlich darauf aus zu beweisen, wie das verhängnisvolle Beispiel, das von dem Häuptling gegeben worden, die ganze Jugend ansteckte, die unter seiner Führung gekämpft.

In der Erzählung „Bei Mama," enthüllt sich der ganze prägnante Naturalismus, der Garborg seine eigenthümliche Stellung unter der Schriftstellerschaar des jungen Norwegens verschafft hat. Er ist hier der reine Erzähler: ruhig, klar, scharfsichtig und scharfsinnig, ebenso voll von Bonmots, wie von Gefühl, zugleich schnell und gediegen, reich an Erfahrung aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und verschiedenen Ideenwelten, einfach und unbestechlich, gerade, fest und sympathisch. Der Inhalt des Buches handelt von einem jungen Mädchen aus den norwegischen Mittelklassen; er ist eine ausführliche Darstellung seiner Kindheits- und Jugendgeschicke. Die Schilderung schließt sich so eng an das eigentliche Leben, daß man fast keinen Unterschied zwischen dem Leben aus erster Hand und dem Leben aus zweiter Hand, das einem im Buch entgegentritt, merkt. Aber der Kenner weiß die große, bescheidene Kunst zu würdigen, die die verwirrende Mannigfaltigkeit des ersteren so zu sichten und zurechtzulegen verstand, daß die typischen, wesentlichen Züge hervortreten, ohne daß die lebendige

Bewegung, die bloß durch das freie, natürliche Zusammenspiel der Einzelheiten hervorgebracht werden kann, dadurch beeinträchtigt wird.

* * *

Jedesmal, wenn ich an meine norwegische Reise zurückdenke, kommt mir ein Bild von der Dampfschiffeinfahrt nach Christiania ins Gedächtniß. Es war früh am Morgen, ungefähr um 3 Uhr. Es war ganz hell, so hell, wie nur die Nächte des hohen Nordens sind. Eine Landschaft von lauter bleichem Licht: der Himmel in weißblauen und blaßgrünen Uebergängen, der Fjord diesen Himmel spiegelnd, dunkelblaue Schleier über den Bergen, die den Fjord einhegen. Gerade vor mir war die Morgenröthe angezündet, auch sie blaß und mattgelb, blaß und kalt; und tief unter ihr im Dunkel, am Fuße des Berges, kroch die Stadt zusammen, wie ein Haufen Bettler, die sich aneinanderdrücken in der Morgenkälte.

Es war ein Symbol in diesem Bilde, ein unbestimmtes, tiefes Symbol, das mir mehr durch das Gefühl, als durch den Gedanken nahetrat. Aber was für eines?

Norwegens alte große Dichter sind — alt. Die neue Literatur zählt, außer Garborg, wenigstens zwei Mitglieder von Rang: Christian Krohg und Hans Jäger. Sie haben jeder ihr classisches Werk geschrieben, aber seither sind sie wie verstummt. Für immer? Das weiß man nicht. Krohg ist Maler, und vielleicht weiht er

ſich in Zukunft ausſchließlich dieſer Kunſt. Was Jäger anbetrifft, ſo meinen Viele, er ſei ein gebrochener Mann. Sein Buch war das kühnſte Buch, das jemals im Norden geſchrieben worden; die Rache der Geſellſchaft war vollauf danach.

Damals, auf der Redaction einer der größeren Chriſtiania-Zeitungen fragte ich nach Hans Jäger's Adreſſe.

„Jäger iſt in Paris.“

„Und wann kommt er zurück?“

„Er kommt wahrſcheinlich gar nicht zurück. Er ſoll nach Buenos-Ayres reiſen.“

„Nach Buenos-Ayres? Was ſoll er da machen?“

Ein Achſelzucken und ein vieldeutiges Lächeln:

„Er wird da wahrſcheinlich ſeinen neuen Roman ſchreiben.“

Vor dieſer Möglichkeit verſtummte ich.

Aber mag ſein, daß die alten norwegiſchen Dichter zu alt und daß dieſe beiden jungen fertig ſind — unter dem Raſendache von Arne Garborg's Fjeldhütte hat eine Sturmſchwalbe ihr Neſt gebaut.

Druck von Robert König in Leipzig.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

RENEWALS ONLY - Tel. No. 642-3405
JUL 19 1968 4 6

RECEIVED
SEP 18 '68 -8 PM

MAY 28 1991

REC. CIR. JUN 06 '91

REC. CIR. JUN 06 '91

D 21A-10m-1,'68
(H7452s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

U.C. BERKELEY LIBRARIES
C031126095

YC144337

M324602